تاریخچهٔ مصور الفبا و خط



نویسنده : ژرژ ژان

مترجم : اکبر تبریزی

ژرژ ژان

تاریخچهٔ مصور الفبا و خط

مترجم

اکبر تبریزی

تهران ۱۳۸۶

بسم الله الرحمن الرحیم

تاریخچهٔ مصور الفبا و خط

ناشر برگزیدهٔ

هفدهمین و بیستمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران

سرشناسه	: ژان، ژرژ George, Jean
عنوان و نام‌پدیدآور	: تاریخچهٔ مصور الفبا و خط / ژرژ ژان ؛ مترجم اکبر تبریزی.
مشخصات نشر	: تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.
مشخصات ظاهری	: دوازده، ۲۱۶ ص.: مصور (بخش رنگی)، نمونه.
شابک	: ۹۷۸_۹۶۴_۴۴۵_۳۷۲_۴
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی: Writting: The story of Alphabets and scripts.
یادداشت	: چاپ دوم: ۱۳۸۶.
یادداشت	: نمایه.
موضوع	: چاپ -- تاریخ.
موضوع	: خط -- تاریخ.
موضوع	: کتیبه‌شناسی.
شناسه افزوده	: تبریزی، اکبر، ۱۳۰۰_۱۳۷۵، مترجم
شناسه افزوده	: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۸۲ ۲ ت ۲ ژ / Z ۴۰
رده‌بندی دیویی	: ۴۱۱/۰۹
شماره کتابشناسی ملی	: ۸۱_۴۶۱۳۴ م

تاریخچهٔ مصور الفبا و خط

نویسنده : ژرژ ژان

مترجم: اکبر تبریزی

ویراستار: ناصر موفقیان

چاپ نخست: ۱۳۸۲

چاپ دوم : بهار ۱۳۸۶؛ شمارگان : ۲۰۰۰ نسخه

حروفچینی و آماده‌سازی : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

لیتوگرافی: مهران؛ چاپ و صحافی: آثار برتر چاپ

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

○ **ادارهٔ مرکزی :** خیابان افریقا، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچهٔ کمان، پلاک ۴،
کدپستی ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق‌پستی ۱۵۸۷۵_۹۶۴۷؛ تلفن: ۷۱_۸۸۷۷۴۵۶۹؛ فاکس: ۸۸۷۷۴۵۷۲
آدرس اینترنتی: info@elmifarhangi.com www.elmifarhangi.com

○ **مرکز پخش:** شرکت بازرگانی کتاب گستر، خیابان افریقا، بین بلوار ناهید و گلشهر، کوچهٔ گلفام، پلاک ۱؛ کدپستی ۱۹۱۵۶۷۳۴۸۳ ؛ تلفن: ۴۲-۲۲۰۲۴۱۴۱ ؛ تلفکس: ۲۲۰۵۰۳۲۶
آدرس اینترنتی: info@ketabgostarco.com www.Ketabgostarco.com

○ **فروشگاه یک:** خیابان انقلاب ـ روبروی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن : ۶۶۴۰۰۷۸۶

فهرست مطالب










Cy parle de la bataille a meaulx
en brye ou les Jacques furet
desconfitz par le cote de foix
& le captal de beus. & est
iiij.xx v.e Chapitre.
En ce temps que ces
meschans gens
couroient reuin
drent de pruce
le conte de foix & le captal
de beus son cousin. Si enten
dirent en leur chemin ainsi
comme ilz devoient entrer
en france la pestilence qui
estoit sur les nobles hommes.
Si entendirent en la cite de
chalons que la duchesse de
normandie & la duchesse
dorleans et bien .iij.c dames
& damoyselles et le duc dor
leans aussi estoient en
meaulx en brye retraitz pour
celle Jacquerie. Lors sacor
derent ces deux chevaliers
quilz yroient veoir ces da
mes & les conforteroient
a leur povoir combien que
le captal estoit angloys.
mais treves estoient entre
les roys de france & dangleterre.
Si povoient estre en leur
route environ .lx. lances.





حدود بیست و دو هزار سال پیش بشر در غارهای لاسکو نخستین تصاویر را رسم کرد. از آن پس هفده هزار سال طول کشید تا هنر خط و نوشتار، شگفت‌انگیزترین دستاورد انسانها، پدید آمد. احتمال می‌رود که انسانها نخستین علامتهای مکتوب را ابتدا به منظور حفظ حکایتهای سنتی خود به کار گرفته باشند. بدین‌ترتیب، اختراع و گسترش خط و نوشتار ظاهراً بیشتر به دلایل دنیوی صورت گرفته است.

فصل یکم

سرآغازها



یک میلیون سال است که بشر پا به عرصهٔ وجود می‌گذارد و درمی‌گذرد، اما فقط شش هزار سال است که به نوشتن می‌پردازد.

دهها هزار سال طرح‌گونه‌ها، علامتها، و تصاویر به عنوان وسیلهٔ ارسال پیامهای ساده به کار می‌رفت. با وجود این، تا هنگامی که مجموعه‌ای از علامتها و نمادهای مورد قبول وجود نداشته باشد تا افکار و احساسات نویسنده را بروشنی بازنمایی کنند نمی‌توان از خط و نوشتار به معنای واقعی کلمه سخن گفت.

چنین چیزی یکشبه پدید نمی‌آید و تاریخچهٔ خط نیز فرایندی

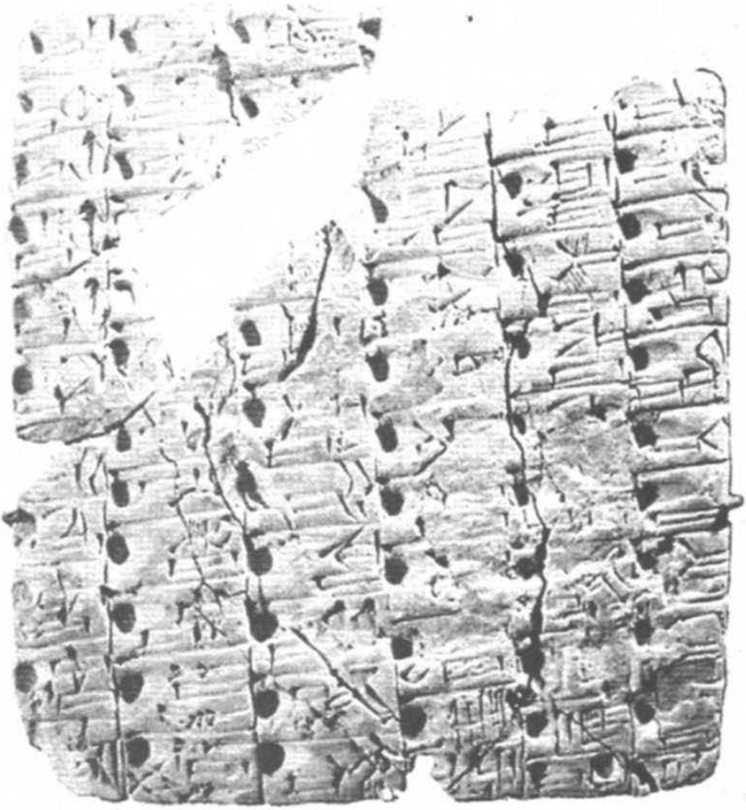
درازمدت و کُند و پیچیده است که ماجرایی افسون‌کننده دارد، ماجرایی که از تاریخ خود آدمی جدانشدنی است و هنوز بسیاری از وقایع مهم آن ناشناخته باقی مانده است.

تا جایی که اطلاع داریم، خط و نوشتار در بین‌النهرین، سرزمین بین دو رودخانهٔ دجله و فرات، آغاز شد. این منطقه از خاورمیانه که از خلیج‌فارس به سمت شمال تا بغداد (پایتخت عراق امروزی) امتداد می‌یابد، در حدود سه هزار سال ق‌م به دو ناحیهٔ سومر در جنوب و کلده در شمال تقسیم می‌شد.

سوابق مطمئن و محاسبه‌های گوناگون را نمی‌توان در سینه حفظ کرد ــ بنابراین خط زاییده ضرورتهای عملی است.

سومری‌ها و کلدانی‌ها در ناحیهٔ جغرافیایی واحدی به‌طور هماهنگ زندگی می‌کردند، اما زبانهایشان مانند دو زبان چینی و انگلیسی با هم تفاوت جدی داشت. این دو جامعهٔ بسیار متمدن در مجتمعهای کوچک پیرامون شهرهایی بزرگ، مانند بابل، زیر سلطه و حمایت فرمانروایان و خدایان خود زندگی می‌کردند. جمعیت بین‌النهرین را، گذشته از درباریان و روحانیان و بازرگانان، چوپانان و کشاورزان هم تشکیل می‌دادند. این سلسله مراتب در نخستین لوحه‌های رُستی سومری که از مجتمع معبد بزرگ در اوروک به دست آمده مندرج است. لوحه‌های اوروک، که به منزلهٔ نخستین اسناد مکتوب معبد بزرگ است، فهرستی از تعداد کیسه‌های غلات و چهارپایان را دربردارد.

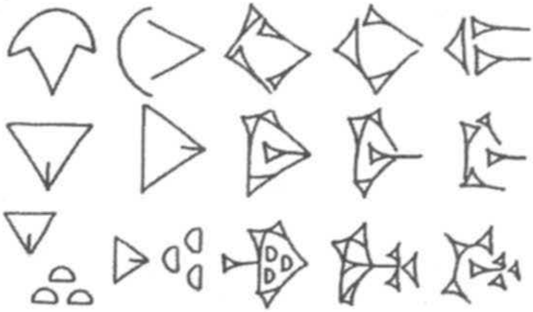
بنابراین، نخستین علامتهای نوشتاری برای ضبط محاسبه‌های مربوط به کشاورزی به کار می‌رفت. لوحه‌های دیگری نیز حاوی اطلاعات مربوط به ساختار اجتماعی سومری‌هاست ـ مثلاً درمی‌یابیم که جامعهٔ دینی وابسته به معبد لاگاش دارای ۱۸ نانوا، ۳۱ آبجوساز، ۷ برده، و یک آهنگر بوده است. مدارک دیگر نشان می‌دهد که بین سومری‌ها نه تنها استاندارد نقره رایج



این لوح نمونه‌ای از خط سرزمین اوروک مربوط به هزارهٔ چهارم ق.م است. که متن آن به شکل ستونی و مربوط به اشیای ساخته شده از چوب است.

بود بلکه پول نیز به اجاره داده می‌شد. و، سرانجام، از طریق لوحه‌های یافت شده در مدارس سومری، که در یک سوی آنها درس معلم و در سوی دیگر مشق شاگرد حک شده، می‌توان پی‌برد که خواندن و نوشتن به خط میخی را چگونه یاد می‌گرفته‌اند.

نخستین کتیبه‌های این «خط» که به نظر کارشناسان نوعی «کمک حافظه» محسوب می‌شود، شامل طرح‌گونه‌هایی ساده شده به منظور



شکل ۱

شکل ۲

شکل ۳

نشان دادن شکل اشیاء است. مثلاً کلهٔ گاو نمایشگر «گاو» بود (شکل ۱). تصویر مثلثی شکل شرمگاه زنانه (شکل ۲) به معنی «زن» بود و غیره.

اینها در واقع نوعی خط تصویری هستند و هر علامت مربوط به چیز یا موجودیت ویژه‌ای است.

با ترکیب چند تصویر می‌شد اندیشه یا موضوعی را بیان کرد و بدین‌ترتیب، چیزی به وجود می‌آید که آن را «خط اندیشه‌نگار» می‌گویند. مثلاً اضافه کردن علامت کوهها به مثلث شرمگاه به معنی زن بیگانه بود، زنی که از آن سوی کوهها آمده است ـ یعنی کنیز (شکل ۳). پژوهشگران تاکنون بیش از یک هزار و پانصد نمونهٔ این نوع خط تصویری را شناسایی کرده‌اند.

فهرست مطالب








bataille. La furent endoret
combatu asprement et ne
peurent porter le fais des
francois. Si y furent pris
& douloureusement navre
messire thomas dagorne et se
sauva le mieulx quil peut
les messire iehan de hartenel
le auecques une partie
de ses hommes. Mais la
greigneur partie deulx y
demourerent mors navrez
& pris. Et retourna
de celluy messire iehan de
hartenelle auec ceulx qui
eschapper peurent sur la
riviere. Si racompta a
messire tanguy du chastel
tout au long son aventure.
Si eurent conseil quilz
sen retourneroient devers
hambont.
Cy parle de la bataille de la
roche darien. Et com
ment messire charles de
blois fut pris des anglois.



Cy prise de la bataille a meaux
en brye ou les Jacques furet
desconfitz par le conte de foix
& le captal de beus. & est
.iiij.xx. v.e Chapitre.

En ce temps que ces
meschans gens
couroient reuin
drent de prusse
le conte de foix & le captal
de beus son cousin. si enten
dirent en leur chemin ainsi
comme ilz devoient entrer
en france la pestilence qui
estoit sur les nobles hommes.
Si entendirent en la cite de
chalons que la duchesse de
normandie & la duchesse
dorleans et bien .iij.c dames
& damoyselles et le duc dor
leans aussi estoient en
meaulx en brye retraitz pour
celle Jacquerie. Lors saccor
derent ces deux chevaliers
quilz yroient veoir ces da
mes & les conforteroient
a leur povoir combien que
le captal estoit anglois.
mais treves estoient entre
les roys de france & dangleterre.
Si povoient estre en leur
route environ .lx. lances.





حدود بیست و دو هزار سال پیش بشر در غارهای لاسکو نخستین تصاویر را رسم کرد. از آن پس هفده هزار سال طول کشید تا هنر خط و نوشتار، شگفت‌انگیزترین دستاورد انسانها، پدید آمد. احتمال می‌رود که انسانها نخستین علامتهای مکتوب را ابتدا به منظور حفظ حکایتهای سنتی خود به کار گرفته باشند. بدین‌ترتیب، اختراع و گسترش خط و نوشتار ظاهراً بیشتر به دلایل دنیوی صورت گرفته است.

فصل یکم

سرآغازها



یک میلیون سال است که بشر پا به عرصهٔ وجود می‌گذارد و درمی‌گذرد، اما فقط شش هزار سال است که به نوشتن می‌پردازد.

دهها هزار سال طرح‌گونه‌ها، علامتها، و تصاویر به عنوان وسیلهٔ ارسال پیامهای ساده به کار می‌رفت. با وجود این، تا هنگامی که مجموعه‌ای از علامتها و نمادهای مورد قبول وجود نداشته باشد تا افکار و احساسات نویسنده را بروشنی بازنمایی کنند نمی‌توان از خط و نوشتار به معنای واقعی کلمه سخن گفت.

چنین چیزی یکشبه پدید نمی‌آید و تاریخچهٔ خط نیز فرایندی

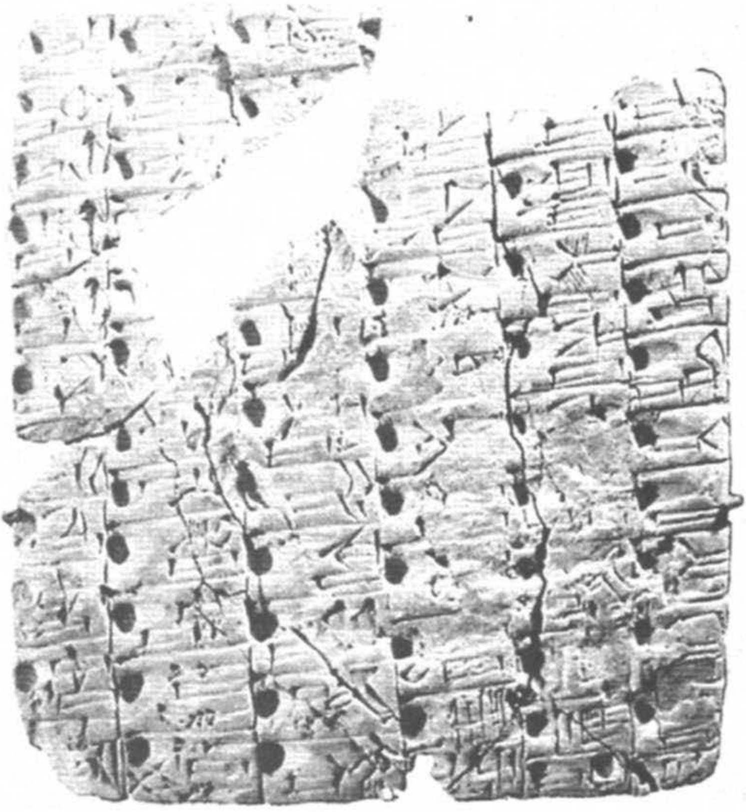
درازمدت و کُند و پیچیده است که ماجرایی افسون‌کننده دارد، ماجرایی که از تاریخ خود آدمی جدانشدنی است و هنوز بسیاری از وقایع مهم آن ناشناخته باقی مانده است.

تا جایی که اطلاع داریم، خط و نوشتار در بین‌النهرین، سرزمین بین دو رودخانهٔ دجله و فرات، آغاز شد. این منطقه از خاورمیانه که از خلیج‌فارس به سمت شمال تا بغداد (پایتخت عراق امروزی) امتداد می‌یابد، در حدود سه هزار سال ق.م به دو ناحیهٔ سومر در جنوب و کلده در شمال تقسیم می‌شد.

سوابق مطمئن و محاسبه‌های گوناگون را نمی‌توان در سینه حفظ کرد ــ بنابراین خط زاییده ضرورتهای عملی است.

سومری‌ها و کلدانی‌ها در ناحیهٔ جغرافیایی واحدی به‌طور هماهنگ زندگی می‌کردند، اما زبانهایشان مانند دو زبان چینی و انگلیسی با هم تفاوت جدی داشت. این دو جامعهٔ بسیار متمدن در مجتمعهای کوچک پیرامون شهرهایی بزرگ، مانند بابل، زیر سلطه و حمایت فرمانروایان و خدایان خود زندگی می‌کردند. جمعیت بین‌النهرین را، گذشته از درباریان و روحانیان و بازرگانان، چوپانان و کشاورزان هم تشکیل می‌دادند. این سلسله مراتب در نخستین لوحه‌های رُستی سومری که از مجتمع معبد بزرگ در اوروک به دست آمده مندرج است. لوحه‌های اوروک، که به منزلهٔ نخستین اسناد مکتوب معبد بزرگ است، فهرستی از تعداد کیسه‌های غلات و چهارپایان را دربردارد.

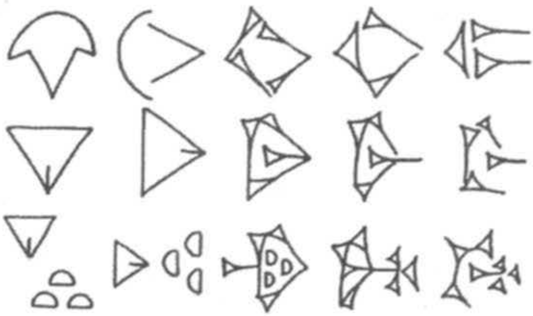
بنابراین، نخستین علامتهای نوشتاری برای ضبط محاسبه‌های مربوط به کشاورزی به کار می‌رفت. لوحه‌های دیگری نیز حاوی اطلاعات مربوط به ساختار اجتماعی سومری‌هاست ــ مثلاً درمی‌یابیم که جامعهٔ دینی وابسته به معبد لاگاش دارای ۱۸ نانوا، ۳۱ آبجوساز، ۷ برده، و یک آهنگر بوده است. مدارک دیگر نشان می‌دهد که بین سومری‌ها نه تنها استاندارد نقره رایج



این لوح نمونه‌ای از خط سرزمین اوروک مربوط به هزارهٔ چهارم ق.م است. که متن آن به شکل ستونی و مربوط به اشیای ساخته شده از چوب است.

بود بلکه پول نیز به اجاره داده می‌شد. و، سرانجام، از طریق لوحه‌های یافت شده در مدارس سومری، که در یک سوی آنها درس معلم و در سوی دیگر مشق شاگرد حک شده، می‌توان پی‌برد که خواندن و نوشتن به خط میخی را چگونه یاد می‌گرفته‌اند.

نخستین کتیبه‌های این «خط» که به نظر کارشناسان نوعی «کمک حافظه» محسوب می‌شود، شامل طرح‌گونه‌هایی ساده شده به منظور



شکل ۱
شکل ۲
شکل ۳

نشان دادن شکل اشیاء است. مثلاً کلهٔ گاو نمایشگر «گاو» بود (شکل ۱). تصویر مثلثی شکل شرمگاه زنانه (شکل ۲) به معنی «زن» بود و غیره.

اینها در واقع نوعی خط تصویری هستند و هر علامت مربوط به چیز یا موجودیت ویژه‌ای است.

با ترکیب چند تصویر می‌شد اندیشه یا موضوعی را بیان کرد و بدین‌ترتیب، چیزی به وجود می‌آید که آن را «خط اندیشه‌نگار» می‌گویند. مثلاً اضافه کردن علامت کوهها به مثلث شرمگاه به معنی زن بیگانه بود، زنی که از آن سوی کوهها آمده است ـ یعنی کنیز (شکل ۳). پژوهشگران تاکنون بیش از یک هزار و پانصد نمونهٔ این نوع خط تصویری را شناسایی کرده‌اند.

باگذشت زمان، خط تصویری دیگر وسیله‌ای برای نمایاندن اشیای ترسیم شده نیست، بلکه بر حسب مفهوم متن معانی گسترده‌تری پیدا می‌کند.

نوعی تکامل جالب در حدود ۲۹۰۰ سال ق.م حاصل شد؛ انحنای علامتهای تصویری اولیه از بین رفت. این تحول یک دلیل اساسی داشت. در مناطق باتلاقی و کرانهٔ رودخانه‌های بین‌النهرین گِل رس و نی فراوان بود، ولی رسم

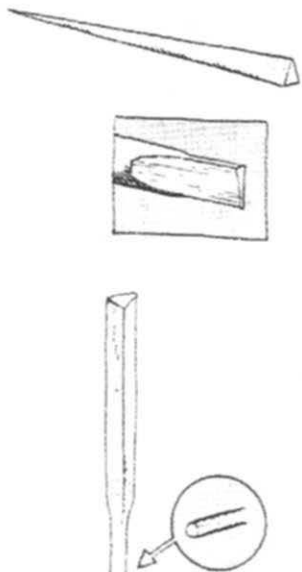


این لوح مربع شکل باگوشه‌های مدور متعلق به سال ۲۳۶۰ ق.م و دارای خصوصیات معروف به «الواح سلسلهٔ سوم» است، و یک سند اقتصادی دربارهٔ قرض‌دادن الاغ به اشخاص مختلف، از جمله یک کشاورز، یک آهنگر، و یک چرمساز است. علامت الاغ گوشهای دراز آن است که به عقب خم شده و سر و گردن بلندش است که بخوبی تشخیص داده می‌شود. علامت «خدا» را می‌توان دوبار در پایین‌ترین گوشهٔ سمت راست مشاهده کرد.

خطوط منحنی در گل رس خشک شده از لحاظ فنی دشوار بود، لذا کاتب به علامتهایی که با خط مستقیم رسم می‌کرد روی آورد.

کاتبان از لوحه‌های رُسی استفاده کردند و اشیاء یا شکلهایی را که می‌خواستند وصف کنند با قلمهایی از نی که یک سر آن را می‌تراشیدند رسم می‌کردند. سومری‌ها این قلمها را ـ که اجداد اولیهٔ خودنویسهای کنونی ما محسوب می‌شوند ـ به شکل مثلث می‌تراشیدند. بنابراین آنچه روی لوح گِلی نقش می‌بست شکل میخ داشت و با ترکیب این علامت میخ مانند شکلهایی بر مبنای طرح‌گونه‌های اولیه رسم می‌کردند. از شکل ظاهری این علامتها نوعی خط نوشتاری به نام خط میخی به وجود آمد.

طی قرنها دگرگونیهای بسیاری در خط حاصل آمد، تا حدی که منشاءِ خط تصویری بکلی ناشناخته ماند. نباید تصور کرد که شکل علامتها به اختیار کاتبان گذاشته شده بود. مجموعه‌هایی از «فهرست علامات» پیدا شده که مسلماً برای کاتبان به منزلهٔ فرهنگ لغات و در ضمن کمکی برای آموزش خط و نوشتار بوده است. هر علامتی برحسب قرائن می‌توانست چند معنی داشته باشد. علامت پای انسان ممکن بود به معنای «راه رفتن»، «سرپا ایستادن»، «حرکت»، و غیره باشد که هر



قلمهای تراشیده شده از اشیای از بین رفتنی مانند نی یا چوب معمولاً باقی نمانده‌اند، اما بررسی خود لوحه‌ها نشان می‌دهد که همهٔ اشکال «میخی» را می‌توان با وسیله‌ای با برش مثلثی طولی نوشت. اما اعداد مدور احتمالاً با سر تراشیده نشدهٔ نی نوشته شده‌اند.

کدام در خواندن آوای مخصوص به خود را داشت. از آنجا که علامتها معانی متعددی پیدا کردند، شمار علامات در مجموعه‌ها کاهش یافت. طولی نکشید که علامتهای مورد استفاده به ششصد عدد محدود شد، گرچه به خاطر سپردن آنها برای کسانی که قادر به خواندن بودند مستلزم کوشش فراوان بود.



خط تصویری برای درختان، کیسه‌های غلات، و ابزار کشاورزی مربوط به بین‌النهرین جنوبی است. علامت «دست» در گوشهٔ راست بالا شاید نشانگر مالکیت باشد. این لوح متعلق به هزارهٔ چهارم ق‌م است.

معمای تصویری: یک بازی کودکانه که سنگ زیربنای خط واقعی شد.

هنوز تکامل شگفت‌انگیزتری در راه بود. کاتبان روی لوحه‌های گِلین علامتهایی حک می‌کردند و سپس آنها را در آفتاب می‌گذاشتند تا خشک شود، یا در موارد نادری می‌پختند. این علامتها نشانگر اشیاء یا موجودیتهای معینی بود. هنگامی که علامتها به صورت نمودی از آواهای گفتار شفاهی درآمد گام مهمی در پیشرفت خط برداشته شد. باز نمایی آواهای گفتاری ریشه خط نوشتاری واقعی است.

موفقیت و دستاورد قابل ملاحظهٔ سومری‌ها و مصری‌ها در این بود که از روشی ساده در حد بازیهای کودکانه استفاده کردند: معمای تصویری. آنان به این فکر افتادند که بهتر است خط تصویری به جای آن که تصویر خودِ شیءِ مورد نظر را مجسم سازد، آواهایی را بیان کند که اسم آن شیء را می‌سازند، مثل اینکه برای نوشتن «کوهسار[1]» طرح‌گونه‌ای مرکب از «کوه» و

خط تصویری می‌توانست نمایانگر افکار یا اشیاء باشد.

یک پرنده و یک تخم‌مرغ کنار هم به معنای «باروری» است.



خطوطی که از آسمان نازل می‌شوند به معنای «شب» است.



دو خط متقاطع یعنی «دشمن».



دو خط موازی مفهوم «دوستی» را می‌رساند.

«سار» [پرنده] رسم شود. بدین‌ترتیب، در خط تصویری سومری، شکل خاص کلمهٔ «پیکان» (تی) برای نوشتن کلمهٔ «زندگی» هم به کار می‌رفت، چون این کلمه هم «تی» تلفظ می‌شد. این البته از جمله مثالهای بسیار ساده است. آوانگاری با گذشت زمان کامل‌تر و گسترده‌تر شد. گاهی کاتبان علامتهایی را به کار می‌بردند که ما آنها را تعیین‌کننده می‌نامیم و منظورشان این بود که نشان دهند علامت مورد نظر باید آوایی خوانده شود یا به صورت خط تصویری.

نوشتن همه نوع مجموعه‌های قوانین، رساله‌های علمی، و آثار ادبی ممکن شد.

کلدانی‌ها، اجداد سامی‌نژاد اعراب و عبریان، بتدریج بر بین‌النهرین مسلط شدند و نفوذشان به حدی رسید که اندکی پس از سال ۲۰۰۰ ق‌م زبان کلدانی وسیلهٔ اصلی گفتگوها در بین‌النهرین شد. پس از آنکه خط میخی تکمیل گردید چنان انعطاف‌پذیر شد که علاوه بر زبانهای کلدانی و سومری، نوشتن سایر زبانها با آن خط نیز امکان‌پذیر گشت. زبان محاورهٔ سومریان پس از منسوخ شدن به صورت متون دینی محفوظ ماند، همان‌گونه که زبان لاتین را در کلیسای کاتولیک حفظ کردند. این خط در قلمرو دولت بابل، که در سدهٔ هجدهم ق‌م به قدرت رسیده بود، و همچنین در قلمرو دولت مقتدر آشور، نیز متداول گردید.



خط میخی روی بناهای یادبود و تندیسها نیز دیده شده است، از قبیل این سگ نذری سومری مربوط به سال ۱۹۰۰ ق‌م که به نی‌نی‌سینا، الاهه‌ای که به «عابد گوش می‌دهد»، تقدیم شده است.

بدین ترتیب، خط از سرآغازهای سادهٔ خود که به عنوان وسیله‌ای برای محاسبه ابداع شد بتدریج تکامل یافت و در میان مردم بین‌النهرین نخست به منظور یادداشت مطالب و سپس برای ثبت گفته‌ها و محاوره‌ها مورد استفاده قرار گرفت، و رفته‌رفته وسیله‌ای شد برای ایجاد ارتباطات جدید، بیان اندیشه‌ها، و توصیف احساسها. بدین‌ترتیب سومری‌ها، کلدانی‌ها، بابلی‌ها، و آشوری‌های باستانی عملاً مکاتبه، خدمات پستی، و حتی پاکتهای گِلِ رُسی را نیز ابداع کردند.

در میان سایر دستاوردهای مهم، اختراع خط میخی ضبط و حفظ سرودها، متون مذهبی، و آنچه را ما امروزه ادبیات می‌نامیم امکان‌پذیر

ساخت. مثلاً سومری‌های باستانی حماسهٔ گیلگمش را دربارهٔ نوعی غول خورشیدی که دو سومش خدا و یک سومش انسان بود به نظم درآوردند.



زیر ظرف لبریز از آب در دست گودآ، فرمانروای لاگاش، نوشته‌ای دیده می‌شود حاکی از تقدیم آن به گشتی‌نانا «الاههٔ آب حیات» است. جنوب بین‌النهرین، ۲۱۵۰ ق‌م.

تکامل علامت سلطنت (مرد + تاج) بین ۲۵۰۰ و ۶۰۰ ق‌م



اوایل سلسلهٔ سوم دوران، حدود ۲۵۰۰ ق‌م



دوران کلدانی، حدود ۲۲۵۰ ق‌م



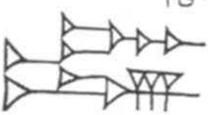
دوران اور سوم، حدود ۲۱۵۰ ق‌م



دوران بابل قدیم، حدود ۱۷۶۰ ق‌م



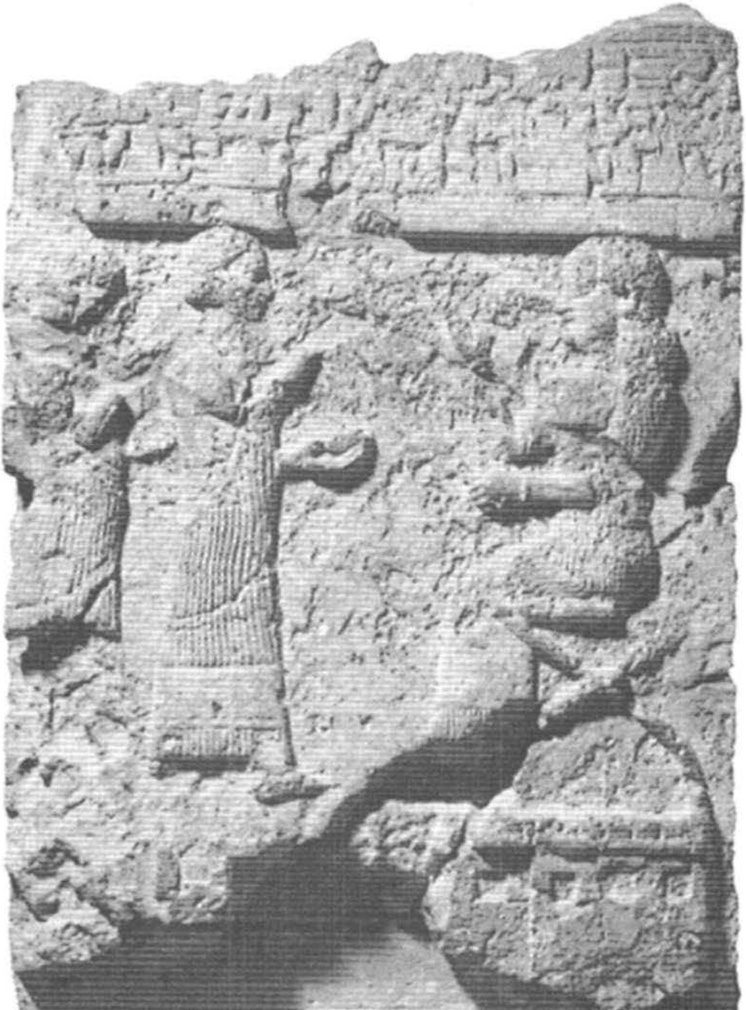
دوران آشوری جدید، حدود ۷۲۰ ق‌م



یادبود آشوری، از حدود سدهٔ هفتم ق‌م

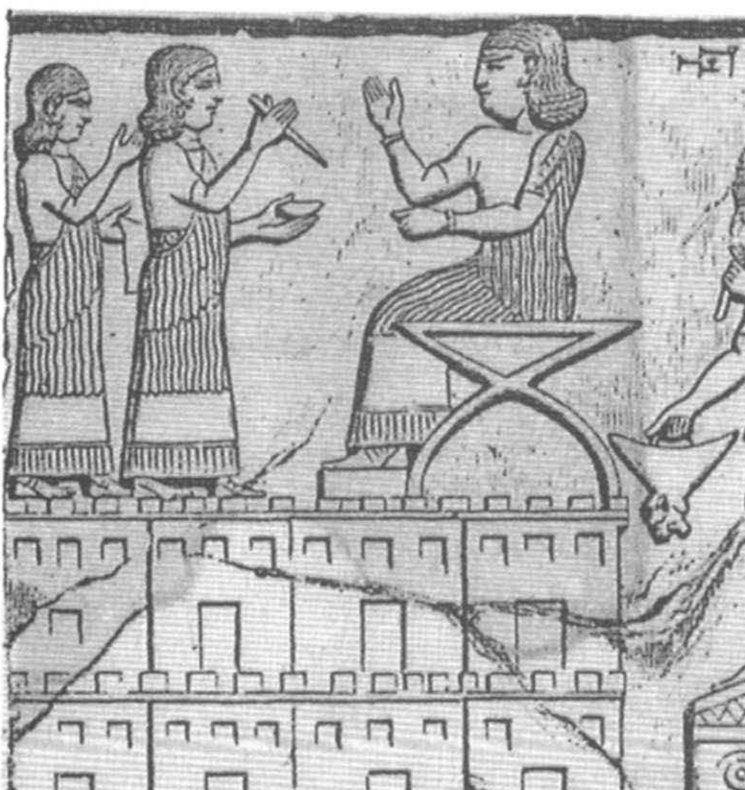
این سنگ نبشته شرح تقدیم عطیه‌ای از جانب مردوخ ـ ذاکر ـ شومی پادشاه بابل است (سدهٔ نهم ق‌م). وی در وسط با میله‌ای در دست دیده می‌شود. در جلو وی گیرندهٔ عطیه ایستاده، که کاتبی از معبد بزرگ اِنا در اوروک است. به وی مأموریت داده شده بود که دل خدایان را نرم کند. پشت سر پادشاه، میان نمادهای ربانی گوناگون، قلم نابو، خدای کاتبان، نیز دیده می‌شود. این لوحه کانوپی نامیده می‌شود که معنای آن «لوح و قلم» است.





این سنگ نبشته که بازسازی شدهٔ آن در صفحه مقابل دیده می‌شود، یکی از تصویرگریهای نادر از کاتبان آشوری است. دو نفر از آنان مشغول فهرست‌برداری از غنایم جنگ موساسیر در اورارتو برای شخصیتی هستند که در مقابل آنان نشسته است. این غنایم در جنگ سوم سارگن دوم (۷۲۲ ـ ۷۰۵ ق.م) در سال ۷۱۴ ق.م به دست آمده است. کاتب آشوری که روی لوح رسی به خط میخی می‌نویسد، در جلو یک کاتب آرامی، که مشغول بازکردن طومار است، دیده می‌شود.

این منظومه ابتدا به طور شفاهی و سینه به سینه نقل می‌شد، و مدتها بعد قطعات مکتوب آن، عمدتاً در کتابخانه آشوربانیپال (۶۶۹ ـ ۶۲۷ ق‌م)، پادشاه آشور، در نینوا کشف شد. این حماسه که پیش از اسطوره‌های مشهور یونانی، بویژه عملیات هرکول، سروده شده حاوی داستان توفان نوح نیز هست که در تورات نیز به آن اشاره شده است.



نوشته‌های کنده‌کاری شده در بالای لوحه که بازنمایی نشده بسیار صدمه دیده و خواندن آن خیلی دشوار است، اما می‌توان معنی آن را به کمک متون مشابه به دست آورد. این متن احتمالاً خلاصه‌ای است از سالنامهٔ سارگن دوم، بدین شرح: [و این ملتها] یوغ مرا بر گردن دارند... مروداک ـ بالادان از قبیلهٔ بیت ـ یاکین، پادشاه کلده... با اتکاء به رودخانهٔ عامر و سیلابهای بزرگ، [برای دفاع از خود] خلف وعده کرد و از دادن خراج خودداری نمود...

خطّ و نوشتار باوجود تحول به سوی سادگی فزاینده هنوز محدود به‌شمار کمی از مردم بود

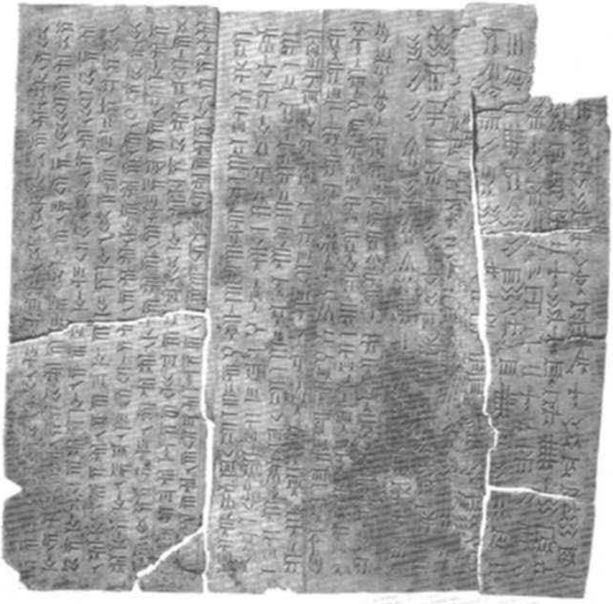
خواندن و نوشتن خط میخی برای مردم باستانی بین‌النهرین کار سهل و ساده‌ای نبود. این هنر اختصاص به کسانی داشت که طرز رسم و حک علامتها را می‌دانستند، و معانی مختلف آنها را در ارتباط با متن می‌فهمیدند. در بابل و آشور کاتبان طبقه‌ای خاص به‌شمار می‌آمدند و شاید گاهی مقتدرتر از درباریان بی‌سواد یا حتی خود شاه بودند. در مدارس خطاطیِ خاصِ برگزیدگانِ قوم انضباط سختی حکمفرما بود که شواهد آن در مدارک متعدد و لوحه‌های مخصوص تمرین شاگردان در بین‌النهرین کشف شده است. بدین‌ترتیب، کسب علم و معرفت امتیازی بود که در انحصار افراد معینی باقی می‌ماند.

خط مرسوم در بین‌النهرین برای نوشتن بسیاری از زبانهای گوناگونان به‌کار گرفته شد.

مزیت عمدهٔ این نخستین نظام نوشتاری آن بود که امکان داشت در نوشتن زبانهای دیگر به غیر از سومری و کلدانی نیز به کار برود. مثلاً زبان رسمی دولت عیلام که پایتختش شوش (در ایران کنونی) بود با حروف خط میخی نوشته می‌شد. همچنین حِتّی‌هایِ آسیای صغیر (ترکیه کنونی) که طی ۱۴۰۰ ـ ۱۲۰۰ ق‌م دارای تمدنی بسیار ثروتمند و نیرومند بودند، با رغبت تمام خط میخی ساده شده را اختیار کرده بودند، حال آنکه زبانشان از ریشهٔ هندواروپایی بود و خود خط تصویری بی‌نظیری داشتند. نمونهٔ دیگر «فارسی باستانی» است که در ۵۰۰ ق‌م شاهنشاهی ایران (تقریباً شامل ایران کنونی) رایج بود و با نوعی الفبای میخی مشتق از علامتهای خط بین‌النهرین نوشته می‌شد.

بدین‌ترتیب، بین هزاره‌های سوم و اول ق‌م، خط میخی در منطقهٔ بین دجله و فرات اختراع شد و در جنوب تا فلسطین و در شمال تا ارمنستان

گسترش یافت، و در آن نواحی به ترتیب زبانهای کنعانی و اورارتی با آن خط نوشته می‌شدند. اگر کشورهای پیرامون خاورمیانه خط میخی را اختیار نکرده بودند، احتمال نمی‌رفت که دانشمندان بتوانند دربارهٔ تاریخ آن سرزمینها به بررسی و تحقیق بپردازند.





کاتبان برای نوشتن روی فلز قلم مخصوصی را به کار می‌بردند. این لوحهٔ نقره‌ای (تصویر بالا) که مربوط به داریوش اول پادشاه ایران است (۵۲۲ - ۴۸۶ ق‌م) نمونهٔ کاربرد بعدی خط میخی بوده و نشانهٔ انطباق‌پذیری آن است، زیرا در وسط به زبان بابلی، در قسمت سمت راست به زبان عیلامی و در سمت چپ به زبان فارسی باستانی نوشته شده است. خط جِتّی‌ها (تصویر زیر) که بوضوح خطی تصویری است، حدود قرن چهاردهم ق‌م در شبه جزیرهٔ آناتولی به کار گرفته شده بود.



در حالی‌که خط میخی در سرتاسر بین‌النهرین انتشار می‌یافت، نظامهای نوشتاری دیگری در مصر و چین دوردست در حال پیدایش بود. در سرتاسر دنیا، آدمیان که خط را موهبتی آسمانی می‌پنداشتند شروع به ثبت گذشتهٔ خود روی سنگ، گل رس، و پاپیروس کردند.

فصل دوم

هدیهٔ خدایان



تصاویر ربّانی: ری هوراختی که هارپ‌نواز موسیقی خود را به او تقدیم می‌کند و توت، خدای خط و حامی کاتبان مصری

اگر ژان ـ فرانسوا شامپولیون و مصرشناسان به رموز خط هیروگلیف که در بناها و آثار کهن دلتای نیل فراوان است پی‌نمی‌بردند بی‌تردید بخش مهمّی از تاریخ مصر ناشناخته می‌ماند.

این خط برخلاف خط هندسی و مبهم میخی، که تا اندازه‌ای عاری از ظرافت است، شاعرانه، زیبا، و تقریباً زنده به نظر می‌رسد، زیرا از ترسیم



این گروه از تصویرهای خط هیروگلیف در داخل قابی قرار داده می‌شود و نشان دهندهٔ نام مقدسی می‌باشد (رامسس نهم، پادشاه مصر علیا و سفلا در سدهٔ دوازدهم ق.م).

عناصری خوش‌نما تشکیل شده است: سر انسان، پرندگان، گونه‌های مختلف جانداران، رستنیها، و گُلها.



سومری‌ها و مصریان باستان در مناطق مشابهی از جهان ساکن بودند و تمدنهای آنها وجوه مشترک زیادی داشت. تا امروز هم دانشمندان دربارهٔ رابطهٔ احتمالی بین خط تصویری بین‌النهرین و هیروگلیف مصری بحث می‌کنند، لکن این مباحثات براساس فرضیات است‌وپژوهشهاهنوزکامل‌به‌نظرنمی‌رسد.

به عقیدهٔ مصریان باستانی، توت (یکی از خدایان) خط را آفرید و به عنوان موهبتی به نوع بشر اعطاکرد

واژهٔ هیروگلیف که به حروف به کار رفته در خط مصریان باستان اطلاق می‌شود به معنی «خط خدایان» است (از کلمه یونانی hieros به معنی مقدس و gluphein به معنی حکّ کردن). قدیمی‌ترین خط هیروگلیف شناخته شده مربوط به هزارهٔ سوّم ق‌م است، اما اصل و منشاءِ آن را باید خیلی جلوتر از تاریخ مزبور جستجو کرد. خط هیروگلیف تا سال ۳۹۰ م که مصر زیر سلطهٔ رومی‌ها قرار داشت تغییرات زیادی نیافت، گرچه طی قرنها علامتها از تقریباً هفتصد شکل به پنج‌هزار شکل افزایش یافته بود.

بخشی از کتاب مرده به خط هیروگلیف که از بالا به پایین خوانده می‌شود. دو علامت خرچنگ به معنی «به‌وجود آمدن» است. بین آن دو، علامت دهان دیده می‌شود که سخن گفتن معنی می‌دهد. چون این عبارت بخشی از یک متن گمشده است ترجمه‌اش دشوار به نظر می‌رسد.

مصریان برخلاف همسایگان سومری خود نظام نوشتاری خاصی می‌آفرینند که برای ثبت مطالب گوناگون امکانات بیشتری دارد.

در حالی که کتیبه‌های اولیه بین‌النهرین بتدریج از نوعی «کمک حافظه» به نظام نوشتاری قابل انعطافی تکامل یافت، نظام هیروگلیف از همان آغاز نوعی خط واقعی بود، زیرا به وسیله آن می‌توانستند زبان گفتاری را به طور کامل ثبت کنند (زبانی که هنوز هم در بقایای زبان قبطی قابل تشخیص است)؛ ثانیاً در پرداختن به مفاهیم انتزاعی و عینی و ضبط کردن و همچنین در نقل متون کشاورزی، پزشکی، حقوقی، آموزشی، عبادی، داستانهای سنتی، و به‌طور کلی ادبیات در هر شکل، از توانایی‌های خاصی برخوردار بود.

اصالت و پیچیدگی این خط در آن است که از سه نوع نظام نوشتاری



این هیروگلیف علاوه بر اینکه متنی پرمعنا بر دیوارهای معبد کرنک در طیوه است، زیبایی خاصی نیز به تصاویر حکاکی شده می‌بخشد.

تشکیل یافته است: خط تصویری ـ با طرح‌گونه‌هایی از اشیاء یا موجودات، همراه با ترکیبی از همان علامتها برای بیان افکار و عقاید؛ خط آوانگار ـ با اشکالی که نمایشگر آواها بودند (مصری‌ها همان معماهای تصویری سومری‌ها را به کار می‌بردند)؛ و سرانجام، مُعرّف‌ها ـ که علامتهایی بودند برای تشخیص نوع و ماهیت اشیاء یا موجودیت‌های مورد نظر.

برای آنان که «خط خدایان» را رمزگشایی می‌کنند، کشف زیبایی آن لذّت فهمیدنش را دوچندان می‌سازد.

این روش ترسیمی برای نوشتن مطالب واقعاً «خط خدایان» بود. به‌طور معمول، نام خدایان و فرعون‌ها (که خدا محسوب می‌شدند) در متن‌نوشته‌ها داخل قابهایی قرار داده می‌شد تا قداست آنها قابل تشخیص باشد.

سطرهای خط هیروگلیف معمولاً از راست به چپ خوانده می‌شد، و این سمت با جهت سرهای انسانها یا سرهای پرندگان مشخص می‌گردید، خواننده نیز نگاهش را در همان سمت به حرکت درمی‌آورد.

این کار در عمل چندان ساده نبود. مثلاً اگر نوشته‌ای روی دیوار ساختمان یا معبدی نزدیک تندیس یک خدای مهم (مثلاً اوزیریس یا آنوبیس) یا فرعون واقع شده بود، کتیبه می‌بایست به طرف تندیس برگردانده شود، در نتیجه جهت خواندن تغییر می‌یافت و فهمیدن متن دشوارتر می‌شد.

همچنین ممکن بود خط هیروگلیف از



علامتهای آوایی را می‌توان به سه طبقه تقسیم کرد: الفبایی، دو حرفی، و سه حرفی. علامت نشان داده شده در زیر نمونه‌ای از علامت دو حرفی است و «ه ن» خوانده می‌شود.

پایین به بالا یا به تناوب از راست به چپ و از چپ به راست نوشته شود. این روش اخیر نوشتن با اصطلاحی مشخص می‌شد که به معنای «جلو و عقب رفتن گاو در حین شخم زدن زمین» بود.

هیروگلیف‌ها به‌طور کلی از جذابیت خاصی برخوردارند. خدایان بی‌شمار مصر باستان در هیروگلیف‌های منقوش روی دیوارهای معابد و گورها چنان مورد تجلیل و تکریم قرار می‌گرفتند که گویی هیروگلیف‌ها خود ماهیتی مقدس دارند. این علایم اعم از اینکه روی سنگ حک شده باشند یا آنها را با رنگ ترسیم کرده باشند از چنان زیبایی برخوردارند که از حد و حدود انسانی فراتر می‌رود و، قطع نظر از محتوایشان، به صورت نوعی «شعر بصری» جلوه‌گر می‌شوند. در نظر مصریان باستان، هیروگلیف‌ها بدون چون و چرا مظهر الهام خدایان بود. از دیدگاه ما نیز تعمق در این شگفتیها تأثیری شبیه به شعر یا (برای مؤمنان) شبیه به نیایش برجای می‌گذارد.



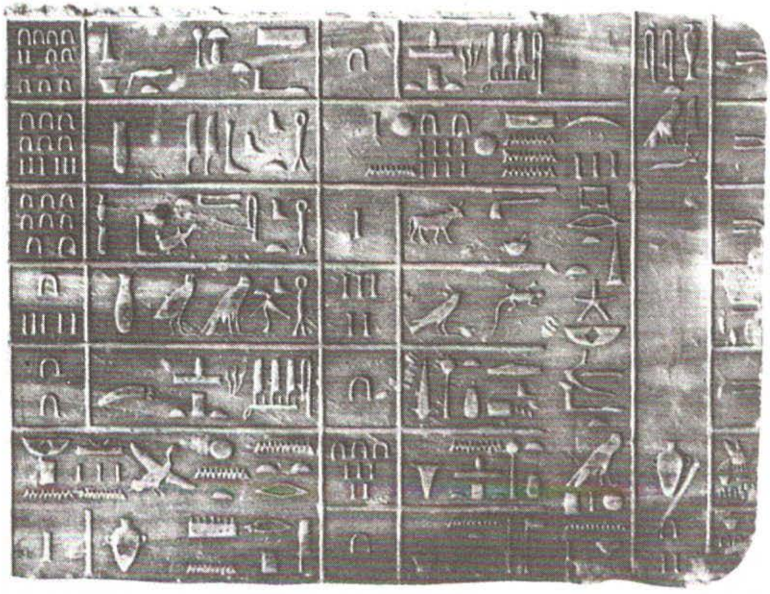
این گروه در هیروگلیف‌ها برخلاف معمول از چپ به راست خوانده می‌شود. علامت اوّل در سمت چپ «ه ب» خوانده می‌شود. دومی معرّف است، چون ساق پا نشان می‌دهد که واژهٔ مورد نظر مربوط به پا است. سومی علامت تصویری است و نشان‌دهندهٔ یک مرد رقاص. کل معنای این سه علامت «رقصیدن» است.

خط هیروگلیف با آنکه ماهیتی خدایی داشت، فقط برای امور دینی به کار نمی‌رفت.

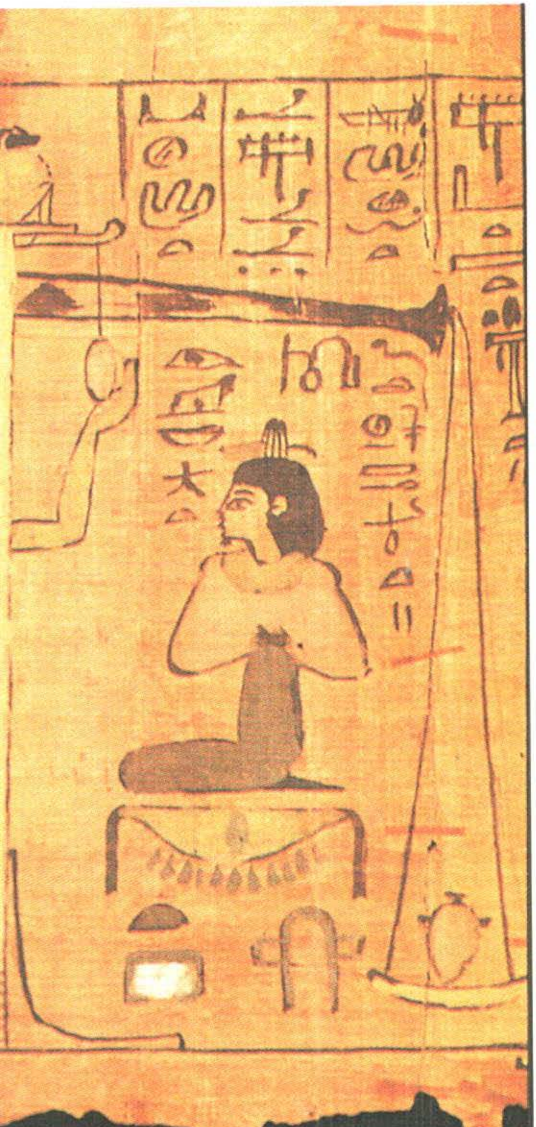
بناهای تاریخی و مدارک بی‌شماری که در مصر یافته‌اند، همانند خط میخی، نشانه‌هایی از جنبه‌های گوناگون تمدنی بسیار پیشرفته به دست می‌دهند. خط به مصریان باستان امکان داد تا تاریخ خود را بنویسند،



این خط‌کش شاهی که واحد اندازه‌گیری طول است (۵۲ سانتیمتر) به بیست و هشت «انگشت» ۱/۸۶ سانتیمتری تقسیم شده و آنها نیز به نوبهٔ خود به چهار کف دست ۷/۴۴ سانتیمتری تقسیم شده‌اند.

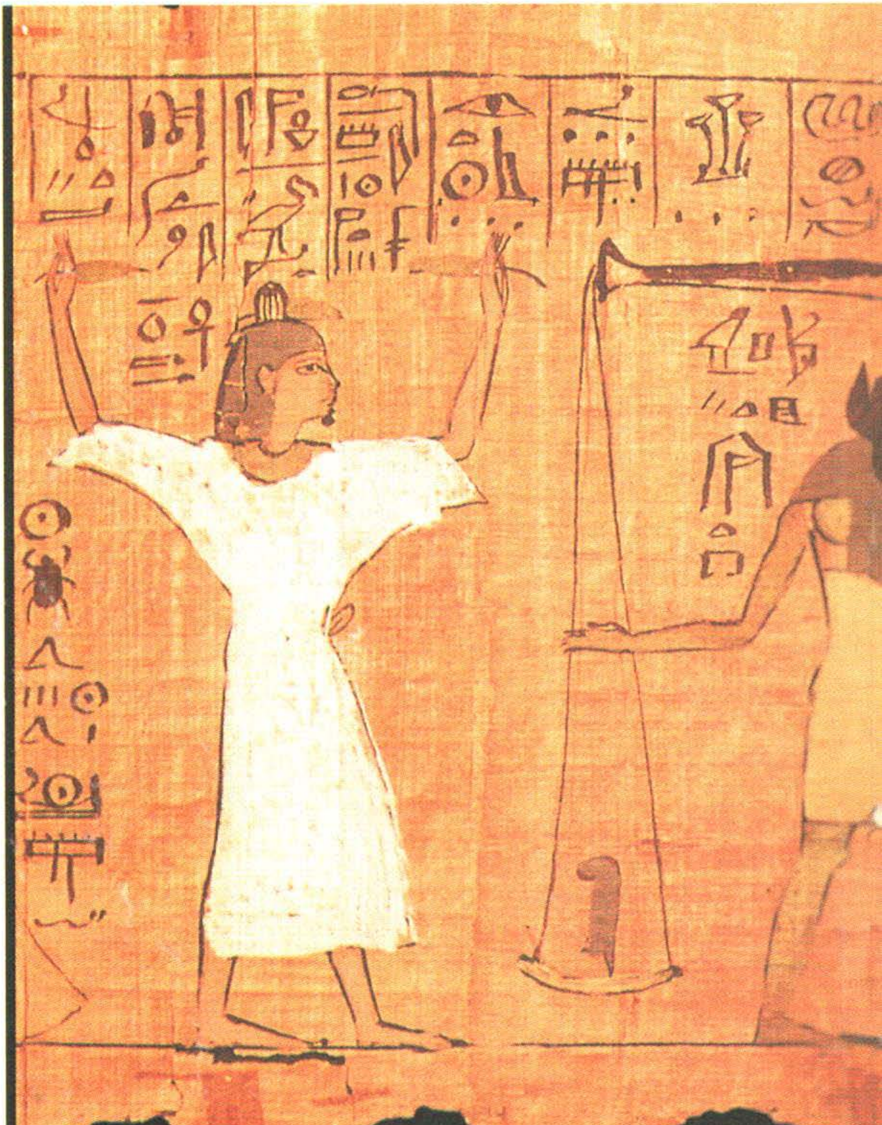


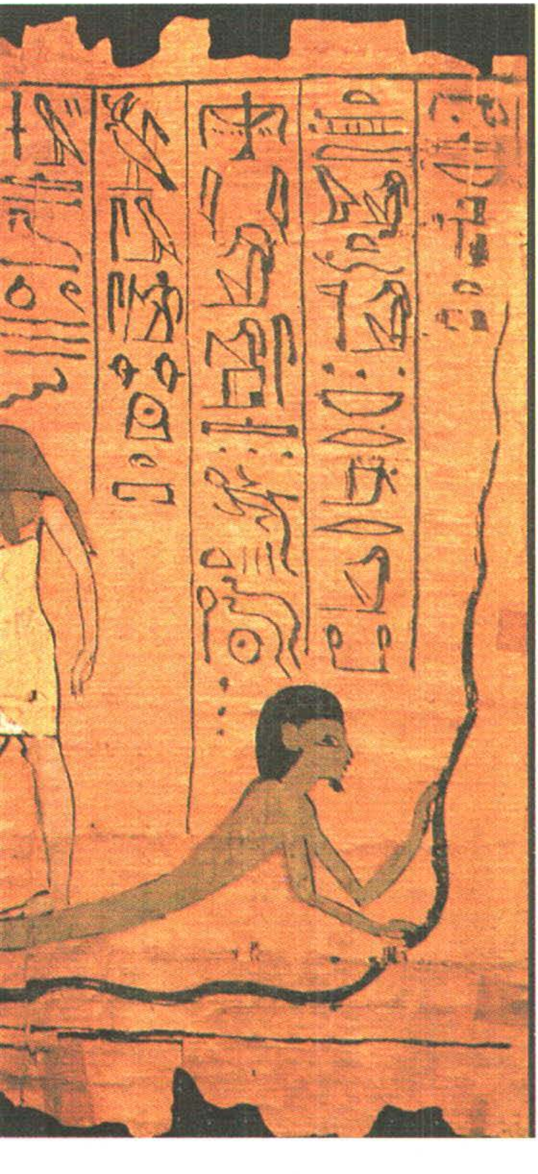
این تقویم «عام الفیل» در دوران سلطنت توتموسیس اول (۱۴۵۰ ق‌م) حکاکی شده و حاوی فهرست هدایایی است که باید سالانه در روزی که ستارهٔ شعرای یمانی طلوع می‌کند به خدایان داده شود و ظهور آن ستاره برای روز بیست و هشتم ماه سوم تابستان در افق تعیین شده است. ستاره در وسط ستون سوم از سمت راست نشان داده شده است.



توزین روح

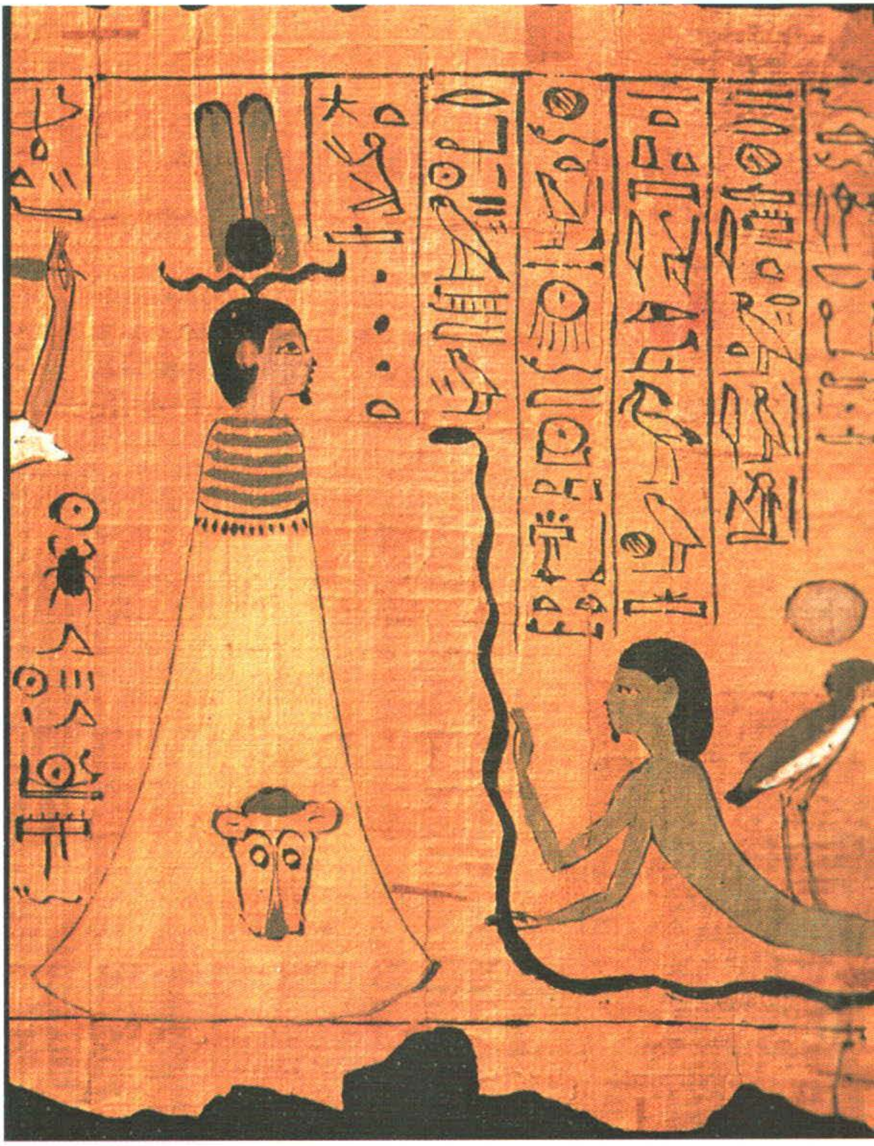
در دوران فرمانروایی سلسلهٔ نوزدهم، مردگان با نسخه‌ای از کتاب مرده که توشه‌ای برای سفر به «ابدیت» بود دفن می‌شدند. طی تشریفات به خاکسپاری، کاهن از آن کتاب قسمتهایی را می‌خواند. نام آن کتاب، که به شکل طوماری از پاپیروس، چرم یا کتان تهیه می‌شد و با رنگهای زیبا تزیین می‌یافت، «صبح طالع» بود. در آن کتاب مراحل تولد دوباره با شرح و تفصیل توصیف شده بود که یکی از آنها توزین روح بود. در یک کفّهٔ ترازو قلب شخص مرده و در کفهٔ دیگر پَرمآت، نماد عدالت و حقیقت، قرار داشت و این دو باید در حال تعادل باشند. در وسط این تصویر صورت توت، خدای مصری، با سَرِ شغال‌گونه دیده می‌شود، که مأمور و مسئول توزین است. «درندهٔ بزرگ»، مخلوق دورگه، که در سمت راست نشسته آماده است تا چنانچه داوری علیه شخص مرده باشد او را تکّه پاره کند. در زمینهٔ پِس تصویر شرح این صحنه به خط هیروگلیف نوشته شده است.

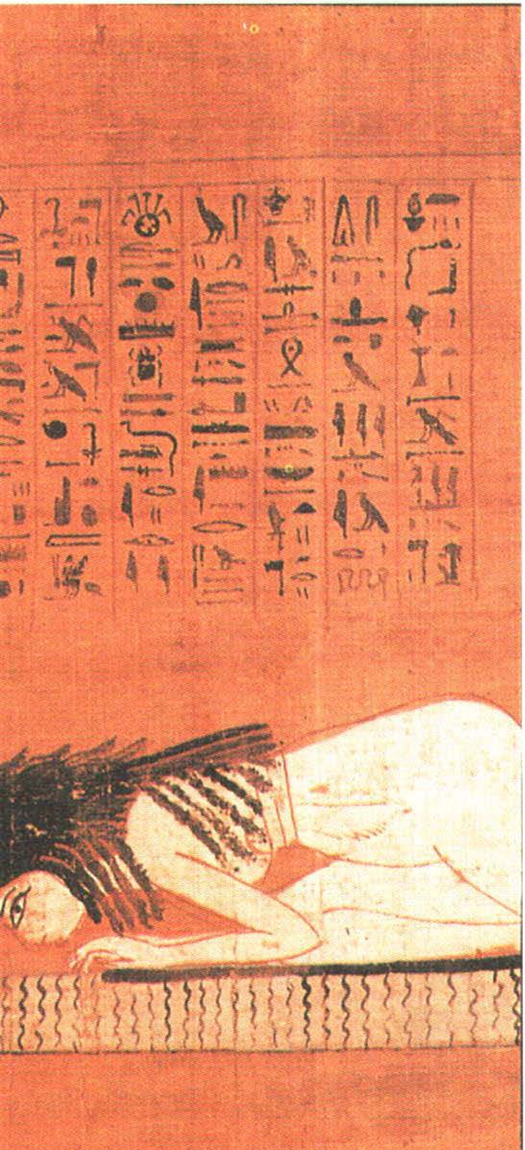




خنوم و خدایان عالم ارواح

این تصویری از جهان تخیل است. متوفا در عالم ارواح (در سمت چپ) خود را به خدایی که سَرِ برّه دارد معرّفی می‌کند، خنوم، مخلوق عجیبی که دو سر دارد، و همچنین یک مار در صحنه حضور دارند. پیرامون این صحنه تعویذهایی نوشته شده که به شخص مرده امکان می‌دهند تا مار را از خود دور کرده و مانع خورده شدن خود وسیله کرمها شود. کتاب مرده چگونگی مفهوم جادویی واژه و خط را منعکس می‌کند، زیرا وجود آنها در کنار متوفا رستاخیز او را تضمین می‌کند.





زن مرده در حال نیایش به کروکودیل

متوفا پس از رهایی می‌توانست از «نیستان»، بهشت مصریان، برخوردار شود. تصاویر و متون مربوط به این مرحله پشتیبان مردگان در سفر به ابدیت هستند. تعویذها به متوفایان کمک می‌کنند تا از دوباره مردن در امان باشند و از ترس ابتدایی راه رفتن به حالت معکوس رهایی یابند. همچنین تصاویری وجود دارد که صحنه‌هایی این جهانی را زنده می‌کنند: در این تصویر یک زن مرده در برابر سوسماری که سوبِک نام دارد و خدای باروری است سجده کرده و خواستار طغیان نیل است.



فهرست اسامی شاهان کشورشان را مدون سازند، و رویدادهای مهم را ضبط و منتقل کنند (ازدواجهای شاهانه، جنگها، و مانند اینها). در مصر هم، مانند هر جای دیگر، تاریخ با نوشتار زاده شد، زیرا برای نخستین‌بار می‌توانستند رویدادها را به ترتیب تاریخ وقوع آنها ثبت و ضبط کنند. خطی که مصریان ابداع کرده بودند در ثبت و ضبط حسابها نیز کاربرد داشت (مانند دوران سومری‌های اولیه) و همچنین برای ثبت مجموعه‌های قوانین، ازدواج‌ها، پیمانها، یا صورتحسابهای فروش کالاها نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت.

نوشتار وسیله‌ای برای ظهور ادبیات هم بود. ادبیات مصریان باستان بسیار غنی است و عناصر گوناگونی، از جمله مثلهای اخلاقی، سرودهای مذهبی و سلطنتی، داستانهای قهرمانی تاریخی، اشعار تغزلی و حماسی، و افسانه‌های قومی را در برمی‌گیرد. یکی از مشهورترین نوشته‌ها در ادبیات مصر باستان کتاب مرده است که در سدهٔ سیزدهم ق‌م به خط هیروگلیف نگاشته شده است.

در این زمینه، نباید متون جغرافیایی و علمی، و همچنین متون مربوط به فنون غیب‌گویی، سحر و جادو، پزشکی، داروسازی، آشپزی، ستاره‌شناسی، و اندازه‌گیری زمان را از نظر دور بداریم. تقویم که در آغاز مبتنی بر ماههای قمری بود در هزارهٔ سوم ق‌م به نظام شمسی مبدل شد که به موجب آن هر سال شامل ۳۶۵ روز و یک چهارم روز می‌شد. این تغییر گاهشماری به طور مشروح توسط مصریان ثبت شده است.

در مصر هم مانند بین‌النهرین، خواندن و نوشتن هم نشانهٔ تشخص بود و هم منشاءِ قدرت

کاتبان مصری البته استادان هنر نوشتار و در نتیجه استادان تعلیم خط بودند ـ زیرا معلّمی در عمل منحصر به تعلیم خط بود. با در نظرگرفتن تعداد علامتهایی که می‌بایست به یاد سپرده شوند، و پیچیدگی زیاد خط



هی
مدر
آنـهای
می‌دادن
روشه
حفظی هم
خواندن دست
کتبی آموزش

این مدل نقاشی شده روی س
کریستال صخره، و آبنوس،
(۲۶۲۰ ـ ۲۵۲۰ ق‌م) نش
که حاکی از آغاز نوشتن ا
است.



ویر متنی است به خط شکستهٔ هیروگلیف با بعضی تزئینات هنری کاتب: در سمت
ب قوطی محتوی قلمهایی از نی دیده می‌شود. در زیر، صفحه‌ای است که کاتب
خود را روی آن صاف می‌کرده و به منزله زیردستی است. دو دوات نیز پر از
یاه و قرمز دیده می‌شود (مرکب قرمز مخصوص نوشتن نام خدایان بوده است). در
صویر، چاقوی مخصوص بریدن پاپیروس قرار دارد.

علّمی وظیفه‌ای بسیار سنگین بود. پسران در ده سالگی وارد
دند. بیشترشان فقط چند سالی در آنجا می‌ماندند، اما اغلب
ستعداد بیشتری داشتند درس خود را تا سن بلوغ ادامه

ش و تدریس معلمان مصری ترکیبی بود از تمرینات
شتن و خواندن: شاگردان بیشتر وقت خود را صرف
می‌کردند. نوشتن را از طریق دیکته گفتن و مشقهای
دند ـ در ابتدا با نوشته‌های ساده شده و بعداً با



این مدل نقاشی شده روی سنگ آهکی با چشمان مرصّع، ساخته شده از مرمر سفید، کریستال صخره، و آبنوس، یک کاتب مقدس را مشغول به کار در دوران سلسله چهارم (۲۶۲۰ـ ۲۵۲۰ ق‌م) نشان می‌دهد. حالت دقت و تعمق فوق‌العاده در چهره و سکون صورت که حاکی از آغاز نوشتن است، این کاتب را به صورت چهرهٔ ابدی انسان نویسنده درآورده است.



این تصویر متنی است به خط شکستهٔ هیروگلیف با بعضی تزئینات هنری کاتب: در سمت چپ، یک قوطی محتوی قلمهایی از نی دیده می‌شود. در زیر، صفحه‌ای است که کاتب پاپیروس خود را روی آن صاف می‌کرده و به منزله زیردستی است. دو دوات نیز پر از مرکبهای سیاه و قرمز دیده می‌شود (مرکب قرمز مخصوص نوشتن نام خدایان بوده است). در سمت چپ تصویر، چاقوی مخصوص بریدن پاپیروس قرار دارد.

هیروگلیف معلّمی وظیفه‌ای بسیار سنگین بود. پسران در ده سالگی وارد مدرسه می‌شدند. بیشترشان فقط چند سالی در آنجا می‌ماندند، اما اغلب آنهایی که استعداد بیشتری داشتند درس خود را تا سن بلوغ ادامه می‌دادند.

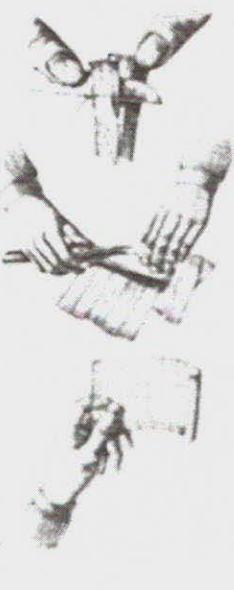
روشهای آموزش و تدریس معلمان مصری ترکیبی بود از تمرینات حفظی همراه با نوشتن و خواندن: شاگردان بیشتر وقت خود را صرف خواندن دسته‌جمعی می‌کردند. نوشتن را از طریق دیکته گفتن و مشقهای کتبی آموزش می‌دادند ـ در ابتدا با نوشته‌های ساده شده و بعداً با



این کاتبان نوآموز مشغول تمرین نوشتن هستند. در دست راست هر کدام یک قلم و در دست چپشان طومار پاپیروس دیده می‌شود.

هیروگلیف. تنبیه بدنی وسیلهٔ مؤثری برای آموزش به‌شمار می‌آمد. بنابر یک ضرب‌المثل مصری «گوشهای پسربچه درپشت اوست، و زمانی گوش فرامی‌دهد که کتک بخورد». کندذهنها را حتی زندانی هم می‌کردند.

بنابراین، کاتبان بخش قدرتمندی از جامعه را تشکیل می‌دادند. استادی آنان در هنر نوشتن گاهی چنان مقتدرشان می‌کرد که همپایهٔ فرعونی می‌شدند که در خدمتش بودند، خاصه آنکه چون پادشاهان به مقام خدایی خود قانع و خشنود بودند زحمت یادگیری خواندن و نوشتن و حساب را به خود نمی‌دادند.



شاخهٔ پاپیروس به شکل نوارهای باریک بریده می‌شد (۱) سپس کنار هم گذاشته می‌شد (۲) سپس بخشها با زاویهٔ قائمه به هم چسبانده می‌شد تا ورق پاپیروس درست شود (۳) سپس ورقهٔ پاپیروس را صاف و نازک می‌کردند.

کاتبان مصری، برخلاف همتایان بین‌النهرینی خود، وسایل گوناگونی را برای نوشتن به کار می‌بردند. البته هیروگلیف را روی سنگ حک می‌کردند، اما از پاپیروس هم که ظریف، صاف، و نرم بود استفاده می‌نمودند.

پنج هزار سال پیش کاتبان از کاغذ و قلم و مرکّب استفاده می‌کردند.

پاپیروس گیاهی است که در باتلاقهای دلتای نیل فراوان می‌روید. از آن برای بسیاری از لوازم و وسایل مورد مصرف روزانه، از قبیل طناب، حصیر، کفش، و بادبان استفاده می‌شد. الیاف این گیاه به مصریان امکان داد تا با ساختن «ورق» کاغذ انقلابی در فن نوشتن به وجود آورند.

بدین‌ترتیب، الیاف را به شکل نوارهای باریک می‌بریدند، سپس به گونه‌ای کنار هم می‌گذاشتند که لبه‌های آنها روی هم قرار گیرد. با گذاشتن دو لایه از نوارها بر روی هم به طوری که یکی با زاویه قائمه روی دیگری قرار گیرد نوعی سطح نرم و مسطّح حاصل می‌آید. آنگاه این «ورقه» را پیش از جلادادن با فشار خشک می‌کردند. سپس، با خمیر نشاسته بیست ورق را از طول به هم می‌چسباندند تا طوماری از پاپیروس به درازی چند متر به دست آید.

کاتب برای نوشتن، طومار پاپیروس را با دست چپ می‌گشود و شروع به نگارش می‌کرد و بتدریج با دست راست آن را می‌پیچید. به علت دراز بودن طومارها (درازترین طومار پیدا شده ۴۰ متر طول دارد) وی چهار زانو می‌نشست به طوری که پاپیروس به زانویش گیر می‌کرد و روی لُنگی که بر کمر داشت قرار می‌گرفت. کاتب با قلمی از نی به درازای ۲۰ سانتی‌متر می‌نوشت، که برحسب موارد استفاده یک سر آن را یا می‌فشرد یا می‌تراشید. مُرکّب غلیظ از آب و دوده با اضافه کردن تثبیت کننده‌ای مانند صمغ ساخته می‌شد. عنوانها، سرنامه‌ها، و آغاز فصلها با مرکب قرمز نوشته می‌شد که نوعی شنگرف (سولفید جیوه) یا اکسید سرب بود.

ساخت پاپیروس در انحصار دولت مصر بود. از هزارهٔ سوم ق‌م پاپیروس

به منطقه مدیترانهٔ صادر می‌شد و منبع درآمد مهمّی بود.

لکن کاتبان و دانش‌آموزان مصری بسیار ناراضی بودند، زیرا انحصار تولید پاپیروس قیمت آن را بی‌اندازه بالا می‌برد. از این روی، پاپیروسی را که نوشتهٔ آن پاک می‌شد دوباره مورد استفاده قرار می‌دادند و روی آن متن دیگری می‌نوشتند.

سنگ آهک و سفالینه ارزان‌تر بود و برای نوشتن متون نه چندان مهم به کار گرفته می‌شد. کاغذ پوستی که مصریان با آن از پیش آشنایی داشتند از پاپیروس هم گران‌تر بود، و فقط برای نوشتن مدارک و متون مهم و باارزش به کار می‌رفت.



در این سنگ قبر متعلق به نِفِر و کا-هی برداشت محصول پاپیروس دیده می‌شود. ساقه‌های گیاه که از خاک نرم کنده شده‌اند دسته‌بندی شده و بر پشت مردان جهت خشکاندن حمل می‌شوند.



چهل و پنج علامت موجود در لوح مدور فزتوس مربوط به سدهٔ هفدهم ق‌م است: علامتها تصاویر جانداران، اشیاء و زندگی روزانهٔ خانگی هستند. به نظر می‌رسد که نوشته از لبهٔ لوح مدور آغاز می‌شود. تعداد علامتهای به‌کار رفته و گروه‌بندی دو یا سه علامت برای ساختن یک واژه این احتمال را به وجود می‌آورد که شاید این خط هجایی باشد.

برای رفع نیازهای روزمرّه دو نوع خط متفاوت و سریع‌تر از هیروگلیف ابداع گردید.

ترسیم هیروگلیف روی پاپیروس مستلزم مهارت و حوصلهٔ بسیار بود. نوشتن با آن علامتهای پیچیده و مفصّل به درد کارهای عادی که به سرعت بیشتری احتیاج داشتند نمی‌خورد. لذا همزمان با هیروگلیف، کاتبان خط ساده و روان‌تری نیز ابداع کردند. آن خط هم کیفیتی قدسی داشت، زیرا به گفتهٔ هرودوت، مورّخ یونانی، (حدود ۴۲۴ ـ ۴۸۵ م) خط مذکور در اصل مورد استفادهٔ کاهنان بود.

خط اختصاری حاوی همان عناصر خط هیروگلیف بود (اندیشه‌نگاری، آوانگاری، و معرف‌ها)، اما چون اغلب به صورت ترکیبی به کار می‌رفت، علامتها بتدریج از شکل اصلی خود فاصله گرفتند.

در حدود ۶۵۰ ق‌م که هر دو نوع خط هیروگلیف و خط شکسته کاهنان هنوز رایج بود، سیستم سوّمی هم پدید آمد که سریع‌تر، آسان‌تر، و به هم پیوسته‌تر بود و مانند خط مقدس کاهنان از راست به چپ خوانده می‌شد.

در خطّ چینی «کلیدها» که ۲۱۴ تا هستند و در کنار حرفهای دیگر گذاشته می‌شوند، معنی کلمه را می‌رسانند. مثلاً «توانستن» (c) اگر پیش از آن کلید (a) به معنی «آب» قرار داده شود مفهوم «رودخانه» (d) را می‌رساند. اگر همان «توانستن» با کلید «کلمه» (b) همراه باشد معنی «انتقاد کردن» (e) را می‌رساند.

氵
言
可
河
訶



این مُهر ساخته شده از چینی لعاب‌دار را می‌توان از نخستین نمونه‌های قطعه‌های چاپی دانست.

این خط جدید را دموتیک ـ خط مردمی ـ نامیدند و در مصر متداول شد. متن مندرج روی تخته‌سنگ معروف لوح روزتا، که ژان - فرانسوا شامپولیون فرانسوی با بررسی نوشته‌های آن راز خط هیروگلیف را گشود، به سه خط هیروگلیف، دموتیک، و یونانی نوشته شده است. برای فرد غیرمتخصص بسیار

دشوار است نشانه‌های هیروگلیفی منطبق با علایم منفرد خط دموتیک را تشخیص دهد.

آثاری از خط باستانی دموتیک باقی مانده و هنوز کاربرد دارد. همان‌طور که سرنخهای زیادی از زبان گفتاری مصر باستانی از طریق زبان محاوره‌ای قبطی کنونی امکان‌پذیر شد، برخی از علایم دموتیک را نیز در نوشته‌های قبطی می‌توان بازیافت. به همین دلیل شامپولیون تأکید می‌ورزید که برای درک و فهم هیروگلیف بهتر است ابتدا خواندن خط قبطی را یاد بگیریم.

رموز کار کاتبان بین‌النهرینی و مصری کشف شده، اما خطِ کِرت باستان هنوز اسرارآمیز باقی مانده است در زمانی که خط میخی به شکل نهایی خود رسیده بود، و تمدن مصری به‌سرعت گسترش می‌یافت (حدود دو هزار سال ق‌م در کرت، و بی‌تردید در سرزمین اصلی یونان) خطّی به وجود آمد که اینک مسائل زیادی را در برابر پژوهشگران قرار داده است.

در میانهٔ سدهٔ نوزدهم باستان‌شناسان در خرابه‌های شهر کنوسوس جزیرهٔ کرت مجموعهٔ بزرگی در نوشته‌ها به دست آوردند. این نوشته‌ها روی لوحه‌هایی سنگی حک شده یا روی لوحه‌هایی از جنس گل رس منقوش شده است (از جمله، لوح مدور فرتوس که هنوز هم یکی از معماهای بزرگ تاریخ خط و نوشتار است). در ۱۹۰۶ باستان‌شناسان ایتالیایی این صفحهٔ بزرگ و مدور رسی را کشف کردند و متوجه شدند که در دو روی آن چهل و پنج علامت مارپیچی وجود دارد. تاکنون کسی نتوانسته است معمای این علامتها را حل کند و به راز آنها پی ببرد.

در سوی دیگر جهان، چینی‌ها در حدود ۲۰۰۰ سال ق‌م خطّی اختراع کردند که اکنون نیز همان را به کار می‌برند.

نظام نوشتار چینی بی‌همتاست و در حدود هزارهٔ دوم ق‌م اختراع شد، در حوالی ۱۵۰۰ ق‌م مدوّن گردید، بین سالهای ۲۰۰ ق‌م و ۲۰۰ میلادی منظم

شد، و تا امروز بی‌تغییر باقی مانده است.

چند قرن پیش، در مصر و بین‌النهرین (عراق امروزی) الفبای عربی جانشین خط هیروگلیف و خط میخی شد. اما خط چینی عملاً بی‌تغییر باقی مانده است. در واقع خط چینی در ابتدا با قلم‌مو و مرکب نوشته می‌شد، ولی اکنون با قلم یا حتی خودکار نگاشته می‌شود. همچنین ماشین‌آلات چاپ و ماشینهای تحریر دارای حروفی هستند که فاقد نقش‌های کلفت بالا و نقشهای باریک پایین می‌باشند که در اصل از خصوصیات دست‌نویسی خط چینی است. در هر صورت خط چینی به استثنای چند تعدیل و اصلاح به همان شکل اولیه باقی مانده است.



برخی تصویرنگاریهای گذشتهٔ مربوط به آغاز ابداع خط در چین تاکنون دوام آورده است. علامتهای دست راست با علامتهای دست چپ سی قرن فاصله دارند و از بالا به پایین عبارتند از: خورشید، کوه، درخت، میان، مزرعه، مرز، و در.

چینی‌ها نیز مانند مصریان سرآغازی افسانه‌وار برای خط خود قائلند.

روایت می‌کنند که سه امپراتور در ایجاد خط چینی دخالت داشتند. بویژه امپراتور هوانگ ـ چه که در هزارهٔ سوم ق‌م می‌زیست و ضمن بررسی اجرام سماوی و شگفتی‌های طبیعت، به خصوص جای پای پرندگان و جانداران، موهبت خط را کشف کرد. اگر گفتهٔ وو ـ وی شاعر چینی را باور کنیم که می‌گوید «هوانگ ـ چه به دلایل زیادی تمام شب را گریست»، باید بگوییم که خطّ بدترین کشفها بوده است!

سیل سالهای ۱۸۹۸ ـ ۱۸۹۹م رودخانهٔ زرد که با خود کاسهٔ سنگ‌پشت و استخوان کتف گوزن به همراه می‌آورد موجب کشفهای بیشتری شد. روی



اهمیّت این نقاشی، روی ابریشم چینی متعلق به سدهٔ هجدهم، در علایم چاپ شدهٔ آن است که سازندهٔ آن را مشخص می‌کند. این تکنیک چاپ باسمه‌ای خیلی پیشتر از اختراع چاپ در اروپا متداول و شناخته شده بود.

این قطعات استخوانی آثار نوشته‌هایی دیده می‌شد که کهن‌ترین نوشتارهای شناخته شدهٔ چینی محسوب می‌شوند.

ویویان آلتون، کارشناس خط چینی، می‌گوید «کاهنان پرسشهای خود



را در یک طرف کاسهٔ سنگ‌پشت می‌نوشتند، سپس طرف دیگر آن را جلو آتشی می‌گرفتند که در خاور روشن شده بود؛ دلیل این کار آن بود که به اعتقاد ایشان پاسخ پرسشها از روی شکل ترکهایی که به سبب حرارت درکاسهٔ سنگ‌پشت به وجود می‌آمد قابل خواندن بود. حروف پرسشها از بالا به پایین و به شکل ستون نوشته می‌شد. حروف مذکور از لحاظ ساختار و اجزای آنها امروزه نیز مورد استفاده است.»

تصویرنگاری، گام اولیه و عنصر کلیدی تمام نظامهای نگارش، هنوز هم در حروف چینی یافت می‌شود

فصل آغازین تاریخ خط در تمام تمدنها یکی است. در مورد خط چینی ـ همانند نوشتار سومری، مصری، حِتّی، و کرتی ـ روشن است که نخستین علامتها طرح‌گونه یا، به عبارت دیگر، نوعی تصویرنگاری و ترکیب تصویرنگاریها بوده است. همان‌گونه که می‌توان انتظار داشت برخی از تصویرنگاریها که در نقاط مختلف جهان به وجود آمد، علی‌رغم اینکه خاستگاهشان از سرزمینهایی با فرهنگهای متفاوت بوده است، تشابه جالب توجهی با یکدیگر دارند.

خطّ چینی با مجموعه‌ای از قواعد دقیق مطابقت دارد که کیفیتی هنری و شاعرانه به آن می‌بخشد.

تصویرنگاری به‌سرعت تحت نظم و قاعده درآمد، با این حال بعضی آثار عناصر اولیّه این خط تصویری که در خط چینی امروزی دیده می‌شود، جنبهٔ شاعرانه‌ای به آن می‌دهد و بویژه در بعضی علایم ترکیبی مشهود است. مثلاً اضافه کردن علامت تصویری «اژدها» به علامت «گوش» به معنی «ناشنوا»ست.

ماهیت واقعی زبان چینی در این است که یک صوت معین ممکن است بسته به طرز نوشتن آن چند معنی را برساند. مثلاً آوای «شی» برحسب چگونگی ترکیبش با عناصر دیگر می‌تواند به معنی «دانستن»، «بودن»، «عشق ورزیدن»، «دیدن»، «توجه کردن»، «ترک کردن»، «قدرت»، «جهان»، «سوگند»، «گذاشتن»، «حساب کردن»، «راه رفتن» «توضیح دادن»، «خانه»، و غیره باشد. معمولاً هر حرفی با کلیدی همراه است که معنی بنیادی را به دست می‌دهد، به اضافهٔ یک عنصر آوایی که راهنمایی برای تلفظ است.

بعضی جنبه‌های دست‌نویسی چینی این خط را به صورت نظامی فراتر

از انتقال اطلاعات درآورده است. مثلاً هر حرف خط چینی باید در یک مربع کامل محاط باشد و هر علامت باید با ترسیم عناصر تشکیل دهنده آن به ترتیب معینی نوشته شود. این توجه دقیق به کیفیتهای بصری و گرافیک بدین‌معنی است که حروف چینی، همانند خطّ عربی، شامل عناصر ترتیبی فراوان است و در واقع بخش مکمل هنر نقاشی چینی محسوب می‌گردد.

خط چینی، بسی بیشتر از زبان محاوره‌ای آن (که در شمال و جنوب کشور متفاوت است) عامل وحدت فرهنگ چینی است.

حتى إذا أغمرني موهبه وأطال ذيلي ذهبه تلطفت في الارتجال على ما
ترى من حسن الحال فقلت له فتشكر لمن آتاك لقمان اليم الكريم
وأنقذك من ضغطة الغريم فقال الحمد لله على سعادة الجد والخلوص
من الخصم الألد ثم قال أيما أحب إليك أن أحذيك من العطاء أم أتحفك بالرسالة
الرقطاء قلت أملأ الرسالة أحب إلي فقال وهو وحقك أخف علي فإن

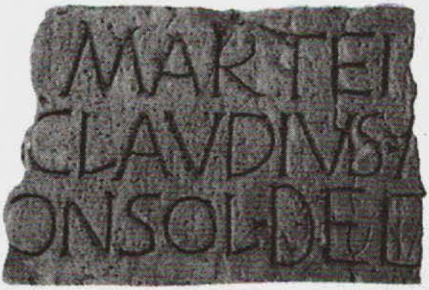


كلمة ما لج في الآذان أهون من نحلة ما يخرج من الأردان ثم كأنه أنف
واستحيى فجمع لي بين الرسالة والحذيا ففرت منه بسهمين وفصلت عنه بغنمين

وأبت إلى وطني قرير العين
بما حزت من الرسالة والعين

هزار سال ق‌م انقلابی بسیار مهم و سرنوشت‌ساز در تاریخ خط و نوشتار به وجود آمد ــ الفبا، اختراع شد. این دگرگونی نه رویدادی آنی که نـتیجه تکاملی تاریخی و درازمدت بود. سرمنشاءِ این پدیده فینیقی‌ها بودند که در کرانهٔ باختری مدیترانه تا افریقای شمالی، جنوب اسـپانیا، سـیسیل، ساردنی، قبرس، و حتی یونان و ایتالیا پراکنده بودند.

فصل سوم
انقلاب الفبا



نـوشته‌های عـربی و لاتـینی بـا الفـباهای گـوناگونی بـه ثـبت رسـیده‌انـد. ایـن مـتن عـربی (تصویر مقابل) نوشتهٔ حریری، شاعر سدهٔ سیزدهم، از راست به چپ خوانده مـی‌شود، امـا خـط لاتـین مـتعلق بـه سـدهٔ سـوم را (سـمت راست) بـاید از چپ بـه راست خواند.

یکی از ویژگیهای مشترک خطّ میخی، هیروگلیف، و چینی این بود که هـر سه می‌توانستند هجاها را آوانویسی کنند. بنابراین، خـوانـدن آنـها مسـتلزم آشنایی کامل با شمار زیادی علامت یا حرف بود.

عملکرد الفبا کاملاً متفاوت است. در اصل، نوشتن هر چیز باید فقط بـا استفاده از سی عـلامت امکـان‌پذیر بـاشد. ولی مـوضوع بـه هـمین سـادگی نیست. مثلاً بیست و شش حرف الفبای لاتین امکان نوشتن همهٔ آواهـای زبانهای مربوطه را نمی‌دهد، از این رو کودکان در یادگیری مهارت نـوشتن دچار مشکلات زیادی می‌شوند. وانگهی بیست و شش حرف لاتـین بسـیار کمتر از هزار علامت اساسی چینی، یا صدها هیروگلیف مصری، یا ششصد

علامت میخی رایج در بین‌النهرین باستان، است. از این رو، به عقیدهٔ برخی اندیشه‌مندان، فقط ظهور الفبا بود که سبب شد مردم عادی هم بتوانند به خواندن و یادگیری دست یابند.



در سدهٔ چهاردهم ق‌م در اوگـــاری نزدیک بوبلوس در کرانهٔ سوریه نوعی خط میخی مهم با استفاده از بیست و دو علامت ابداع شد، علامتها همه حروف بی‌صدا بودند، و حروف صدادار که نوشته نمی‌شدند می‌بایست وسیله خود خواننده تعیین می‌شد، این در واقع نخستین خط الفبایی بود. در لوحهٔ بالا الفبای میخی اوگاری نشان داده شده است.



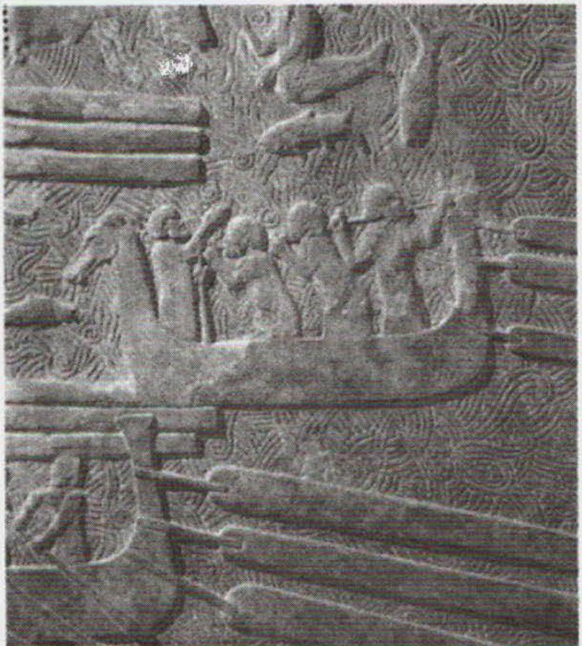
خط حکاکی شده روی این قطعه سنگ که در ساردنی کشف شده، و ظاهراً به سدهٔ نهم ق‌م تعلق دارد، گواهی بر انتشار جغرافیایی الفبای غیرمیخی است که در ۱۲۰۰ سال ق‌م در فینیقیه پدید آمد.

در نخستین الفبای ابداعی فینیقی‌ها تمام مصوتها حذف شده‌بود.

یونانی‌های هزارهٔ دوم ق‌م خطّی داشتند که حدود ۱۱۰۰ ق‌م، که تمدنشان با هجوم اقوام دوریان از میان رفت، متروک شد. سه یا چهار سدهٔ بعد خط فینیقی به یونان رسید. روشن نیست که این علامتها که از روی قطعات کشف شدهٔ لوحه‌های رُسی شناخته شده در اصل متعلق به کجا بوده است. یک احتمال این است که شاید منشعب از علامتهای دموتیک مصری باشند.

مسلم این است که الفبای فینیقی فقط شامل حروف بی‌صدا بوده است.

به سخن دیگر، فقط مرکب از صداها یا واجهایی بوده که در سخن گفتن به گوش می‌رسیده است، یعنی با حروف صدادار ترکیب می‌شده‌اند. حتی امروزه نیز زبانهای سامی، از قبیل عربی و عبری، اغلب بدون مصوّت نوشته می‌شوند. فینیقی‌ها در اصل دریانوردان و بازرگانانی بودند که بسیار سفر می‌کردند و با تمام مردم مدیترانهٔ شرقی معاملات تجاری داشتند، و الفبای آنها از همین راه منتشر شد.

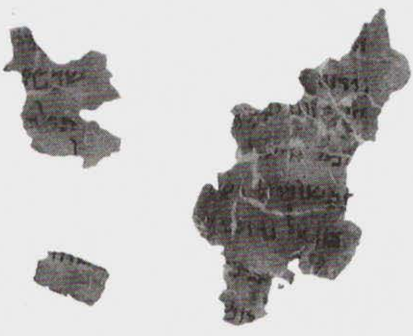


این کنده‌کاری به دست آمده از قصر سارگن دوم در خورس‌آباد، عراق، نشان می‌دهد که بازرگانان فینیقی از طریق رودخانه کُنده‌های درخت حمل می‌کنند. به نوشته هرودوت، که خود یک سنت قدیمی را بازگو می‌کند، فینیقی‌ها هنر نوشتن را به مردم مدیترانه منتقل کردند.

دو الفبای دیگر به وجود می‌آید: آرامی و عبری. از آنها برای نوشتن عهد عتیق استفاده می‌شود.

حدود ۸۰۰ سال ق.م در شهرهای سوریه نوین (که در آن زمان آرام نامیده می‌شد) الفبای دیگری متداول شد که از بسیاری لحاظ شبیه الفبای





این قطعات طومار در سال ۱۹۴۹ در غــاری در وادی کــومران نــزدیک بحرالمیت کشف شد. در بهار آن سال چوپانی که در پی یک گوسفند فراری بــود بــه نـخستین غـار رسـید و آن نــوشته‌ها را دیــد که در پـارچه‌ای پیچیده و قیراندود شده و در ظروف گِلی جای داشتند. ایـن نـوشته‌ها را اکــنون «طــومارهای بــحرالمــیت» می‌نامند و کشف شده است که حاوی مــطالب تــوراتــی بــوده و بــه دست اعــضای فــرقهٔ اســن [فــرقه‌ای از یــهودیان] بــه زبــان آرامــی و عــبری نوشته شده است.

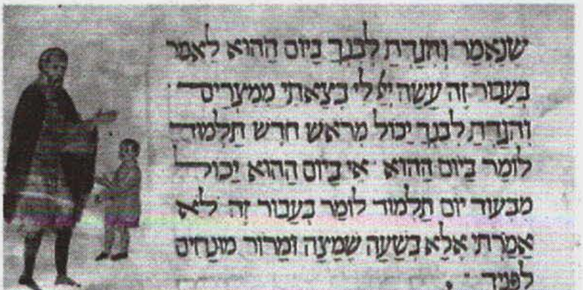
فینیقی بود. خط و زبان آرامی اثر مهمّی در تاریخ باقی گذاشت، زیرا چند کتاب از عهد عتیق به همین خط و زبان نوشته شد. با این حال، بخش بزرگی از عهد عتیق که به دست ما رسیده به زبان عبری است که قدیمی‌ترین آنها مربوط به حدود ۱۰۰۰ ق‌م سال می‌باشد.

نوشتار عبری در شکل اولیه خود حروف صدادار نداشت و مانند زبان آرامی از راست به چپ خوانده می‌شد. عبری باستانی کم و بیش همین زبان رسمی یهودیان کنونی است. این خط که به «خط چهارگوش» مشهور است برای نوشتن اسناد رسمی، طومارهای قانون و امثال آنها به کار می‌رفت با گذشت قرنها تغییرات کمی پیدا کرده است، گرچه نوعی خط شکسته هم برای امور روزمره و عادی رواج دارد.

در همین اواخر خطّ عبری برای نوشتن زبان ایدیش مورد استفاده قرار گرفت ـ ایدیش زبانی است مرکب از عناصر آلمانی و اسلاو که هیچگونه رابطه‌ای با عبری ندارد و در بین یهودیان اروپای مرکزی رایج است. این مورد نشان می‌دهد که هر نظام نوشتاری می‌تواند مستقل و جدا از زبانی باشد که در اصل برای نوشتن آن به کار می‌رفته است.

خطّ عربی و عبری کنونی ریشه و منشاءِ واحد دارند.

تاریخچه خط قطعاً تاریخچه‌ای خانوادگی است، زیرا خط عربی مانند خط عبری مشتق از الفبای فینیقی است. این امر چگونه روی داد و تماسهای



خط عبری با حروف زاویه‌دار، که فقط حروف بی‌صدا دارد از راست به چپ خوانده می‌شود و به نظر می‌رسد که از زبان آرامی منشعب شده باشد. این قطعه‌ای از مناسک عید فطیر و مربوط به سدهٔ شانزدهم است. حروف چهارگوش عبری، که کمی اصلاح شده، امروز نیز به همان شیوه به کار می‌رود.

لازم چگونه انجام گرفت؟ در این زمینه آگاهی ناچیزی داریم و رشته‌ای که خط فینیقی را به عربی متصل می‌کند نامعلوم است. آنچه به نظر مسلم می‌رسد این است که در زمان ظهور مسیحیت مردم عربستان شمالی، که نجد نامیده می‌شد، خطی داشتند که نه فینیقی بود و نه عربی. همچنین محقق است که نخستین خط واقعی عربی در سالهای ۵۱۲ ـ ۵۱۳ میلادی ابداع شد.

در سال ۶۲۲ میلادی پیامبر اسلام از مکه به مدینه مهاجرت کرد و سال هجری از همین رویداد آغاز می‌شود. بنا بر سُنّت، نخستین متون کتاب مقدس مسلمانان، قرآن کریم، ده سال قبل از تاریخ هجرت از جانب خداوند به پیامبر اسلام ابلاغ شد و در حدود سال ۳۰ هـ ق / ۶۵۰ میلادی به وسیلهٔ کاتبان وحی به عربی نگارش یافت. این امر نشان می‌دهد که گرچه آن خط کمی قبل از ظهور اسلام نیز متداول بوده، امّا گسترش سریع دین اسلام در سرتاسر جهان موجبات رواج آن را فراهم ساخت.

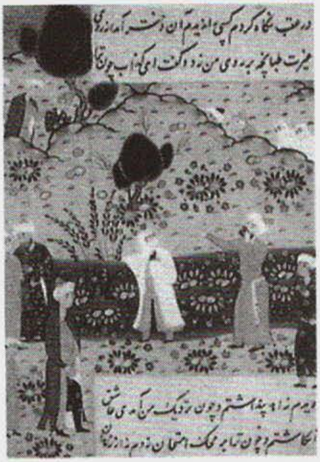
و کاربرد خط عربی خیلی بیشتر از زبان شفاهی آن متداول گشت. مناطقی گسترده و بسیار دور از همدیگر، مانند افریقای شمالی، آسیای صغیر، هندوستان، و بخشی از چین به تصرف مسلمانان درآمدند و نظام نوشتاری آنها را اختیار کردند. در واقع اگر گسترش اسلام در جنوب اروپا متوقف نشده بود، شاید خط اروپای غربی امروز نیز خط عربی می‌بود.

در اسلام و مسیحیت خط و نوشتار به طور ضمنی مفهومی دینی به خود گرفته است.

منظور مسیحیان در اصطلاح «متون مقدس» (Scripture) (که به معنی نوشتار است) همان کتاب مقدس است. مسلمانان نیز متن قرآن کریم را «کلام‌الله» می‌دانند، همان‌گونه که هیروگلیف در نظر مصریان باستان خط خدایان بود. کلمات اعم از اینکه بتوانند آنها را بخوانند و بفهمند یا نه قداست داشتند. حتی امروزه نیز در بخشهایی از آسیا و افریقا که زبانهای

مخصوص خود را دارند، در مدارس قرآنی این کتاب مقدس را به زبان عربی تعلیم می‌دهند.

به همین دلیل و همچنین به دلایل دیگر خط عربی چنان گسترش یافت که زبان فارسی هم با همان خط نوشته می‌شود. در حالی که زبان فارسی امروزی ایران ریشه هند و اروپایی دارد و متعلق به گروه زبانهای لاتین و فرانسوی است و هیچ وجه مشترکی با زبان عربی که جزو زبان‌های سامی است ندارد.



در نوشته‌های غیرمذهبی ایرانی تصاویری از آدمیان دیده می‌شود.

طی قرنها از خوشنویسی عربی آثار استادانه و فوق‌العاده متنوعی پدید می‌آید.

عربی هم مانند عبری از راست به چپ نوشته می‌شود و حروف صدادار ندارد. الفبای آن دارای هجده حرف است که با احتساب تعداد علامتهای مختلف (برای تشخیص مصوتها) شمار عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن به بیست و نه می‌رسد. در خط شکستهٔ عربی حروف به هم می‌چسبند.

ویژگی واقعی خط عربی در این است که می‌تواند اشکال گوناگونی به



از دید مسلمانان خط و نوشتار مقدس است. در متون مذهبی هنوز هم ممنوعیت تصویر و شمایل رعایت می‌شود و به همین علت خوشنویسی‌های باشکوه به صورت هنری تزئینی درآمده است.

خود بگیرد. در دین اسلام ترسیم شمایل خداوند و پیامبر و دیگر شخصیتهای مقدس ممنوع است، و در برخی از فرقه‌ها حتی تصویرگری ازانسان نیز جزو محرمات می‌باشد. بنابراین، خوشنویسی به صورت عنصر اصلی و اساسی طرحهای تزیینی در مساجد و سایر بناها درآمد و تنوّع صوری و مفهومی قابل‌توجهی یافت که از خط کوفی قدیمی تا خوشنویسی‌های امروزین گسترش می‌یابد. اینک معلوم شده است که در عربستان جنوبی، اتیوپی، و حتی بخشی از صحرا خطهای دیگری نیز رایج شده بود که بی‌تردید همهٔ آنها ریشه در خط فینیقی داشته‌اند، و در حال حاضر اکثر آنها از بین رفته است. تنها خطهای باقی‌مانده در خط اتیوپی و تفیناق است که دوّمی بین مردم طوارق رایج بوده و به سبب دارا بودن حروف کاملاً هندسی متمایز می‌گردد. در تاریخ نوشتار، خطّ تفیناق به علت منحصر بودن به زنان موقعیت غیرعادی دارد. جامعه طوارق در حقیقت مادرسالاری است، و در اینجا هم، مانند هر جای دیگر، سواد مظهر قدرت است.

برخی از حروف بی‌صدای الفبای آرامی را یونانی‌ها به وام گرفته و به جای مصوتها به کار می‌برند.

تمام نوشتارهایی که کم و بیش از خط فینیقی منشعب شده‌اند فقط با حروف بی‌صدا نوشته می‌شوند. دانش‌آموزان دنیای قدیم ناچار بودند ضمن یادگیری خواندن آوای حروف صدادار را به خاطر بسپارند. برای زبانهای سامی این مشکل وجود نداشت، زیرا از این زبانها فقط چند حرف صدادار وجود داشت، اما برای زبانهایی مانند یونانی، که دارای تعداد زیادی حروف صدادار بودند، این مسئله سخت آزاردهنده بود.

در حوالی سدهٔ هشتم ق.م که هیروگلیف هنوز در مصر رایج بود و خط الفبایی از دویست سال پیشتر در ساحل فلسطین به کار می‌رفت، در یونان زبان کاملاً متفاوتی متداول بود که با هیچ کدام از الفباهای موجود قابل نوشتن نبود.



این خوشنویسی متعلق به سدهٔ نوزدهم نوعی «بسم‌الله» است. روی بدن پرنده آیه‌ای از قرآن کریم دربارهٔ بهشت نگاشته شده است.

بنابراین، یونانی‌ها بر آن شدند که علایمی را از الفبای آرامی به وام بگیرند و به جای حروف صدادار به کار برند، و بدین منظور حروف بی‌صدایی را



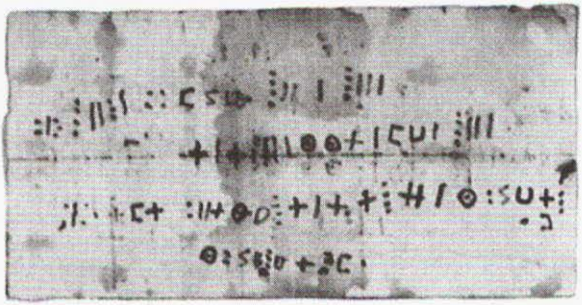
نوشتهٔ بالا که از قبه‌الصخرهٔ مسجد بیت‌المقدس منقوش شده شکل دیگری از «بسم‌الله» است. خط عربی طبق سنت مرسوم با این نوع حروف روی کاشیهای معمولاً آبی نوشته می‌شود و در مواردی دربرگیرنده نود و نه نام خداوند است.



انتخاب کردند که در زبان یونانی وجود نداشت. بدین ترتیب، حروف صداداری مانند A (الفا)، E (اِپسیلُن)، O (اُمیکرون)، Y (اوپسیلون) زاده شدند. حرف I (یوتا) یک نوآوری بود. در این خلاصه جزئیاتی را که در واقع مبحثی پیچیده و طولانی است شرح ندادهایم، ولی در حال حاضر مسلم شده است که در حدود سدهٔ پنجم ق‌م الفبای یونانی وجود داشت و شامل بیست و چهار حرف می‌شد که هفده حرف بی‌صدا و هفت حرف باصدا را دربرمی‌گرفت.

این الفبا را می‌شد با حروف بزرگ یا کوچک نوشت. حروف بزرگ، عموماً برای حکاکی روی سنگ به‌کار می‌رفت و با حروف کوچک روی پاپیروس یا لوحه‌های موماندود می‌نوشتند. یونانی‌ها لوحه‌هایی برای نوشتن اختراع کرده بودند که از تخته‌سنگ موماندود ساخته می‌شد: نوآموز با نوعی قلم یا

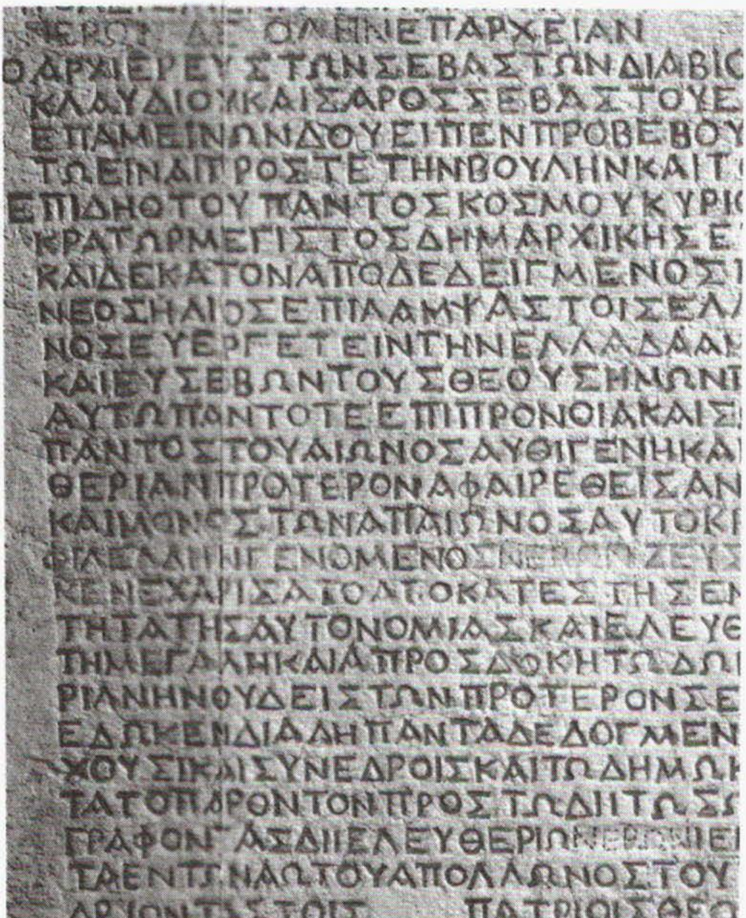
چوب نازک روی آن می‌نوشت و در صورت لزوم، با صاف کردن سطح مومی نوشتهٔ خود را پاک می‌کرد.



این نامه که به‌وسیلهٔ یک زن جوان به زبان تیفیناق به یک مرد فرانسوی نوشته شده نشانهٔ دوام و عمر طولانی الفبایی است که ملهم از الفبای فینیقی می‌باشد.

یونانی‌ها هم مانند مصریان از نوشت‌افزار ارزان استفاده می‌کردند ـ مثلاً در سفال بی‌لعاب که نمونه‌های فراوانی از آن کشف شده است. واژهٔ اوستراکاکه نام این سفالیه‌ها بود، برای ما یادآور جنبهٔ ویژه‌ای از دموکراسی یونانی است: اوستراسیزم (ostracism) به معنای محرومیت از حقوق اجتماعی. رسم چنان بود که نام افراد ناصالح را روی قطعات سفال می‌نوشتند و آنها را در جعبهٔ مخصوصی می‌نهادند. و اگر نام یک آتنی بیش از حد از آن جعبه بیرون می‌آمد، محکوم به تبعید می‌شد.





این ترجمهٔ یونانی سخنرانی امپراتور نرون دربارهٔ آزادی یونانی‌ها شاهد نفوذ فرهنگ یونانی بر فرهنگ رومی است، خاصه آنکه یونان در ۱۴۶ ق‌م ضمیمهٔ امپراتوری روم شده بود. الفبای یونانی با یک یا دو تغییر جزئی از سوی پایه‌گذاران روم پذیرفته شده بود. حروف A، B، E، Z، I، K، M، N، O، T، و Y تقریباً بی‌تغییر پذیرفته شد. در حروف یونانی تغییراتی داده شد تا حروف G، L، S، P، R، و D ساخته شود، و حروف V، F، و Q که در یونانی متروک شده بود به وسیلهٔ رومی‌ها دوباره رایج گردید.



در سدهٔ یازدهم نوشتن متون رسمی در ایتالیا به زبان یونانی رایج گردید، در این رساله مصور مربوط به ماهیگیری، کشاورزی، و شکار بعضی حروف با پیوندهایی به هم متصل شده‌اند که کاتبان قرون وسطا با آنها آشنایی کامل داشتند.

فرهنگ غرب تقریباً همه چیزش، از جمله الفبای خود، را مدیون تمدن یونانی است.

یونانیان همراه با خط خود، طیّ سده‌های چهارم و پنجم ق‌م غنی‌ترین ادبیات، از جمله شعر، نمایش، حماسه، تاریخ، و فلسفه را به وجود آوردند. اروپاییان وارثِ بخشِ زیادی از آن ادبیات هستند، همان‌گونه که نظام نوشتاری آنان را هم که وسیلهٔ ثبت و ضبط آن مباحث است به ارث برده‌اند.

زبان یونانی نه فقط پیشرو الفباهای پیچیده‌ای مانند الفبای قبطی، ارمنی، و گرجی است بلکه سرچشمهٔ الفبای لاتین نیز هست، یا لااقل چنین به نظر می‌رسد... . در این مورد نیز گرچه طرح کلی ماجرا نسبتاً خوب



در سایهٔ مسیحیت بیزانسی خط یونانی از نفوذ گسترده‌ای برخوردار شد و مبنای چهار زبان مختلف قرار گرفت: از خط گلاگولیتی به خط سیریلی، از خط ارمنی به خط گرجی، از خط اتروسکی به لاتین، و بالاخره به خط قبطی که مورد استفاده مسیحیان مصر بود سرایت کرد. این زبان اخیر که بازماندهٔ زبان مصر باستانی است همزمان با زبان عربی مدتها ادامه داشت. دستنوشتهٔ بالا به زبان قبطی مربوط به سال ۱۳۵۶ میلادی دارای ترجمهٔ عربی نیز می‌باشد.

تنظیم شده جزئیات آن چندان روشن و سرراست نیست.

می‌دانیم که یونانیان دریانوردان بزرگی بودند و سرتاسر مدیترانه را درمی‌نوردیدند. بنابراین می‌توان احتمال داد که خط خود را به اتروسک‌های ایتالیا، که در توسکانی کنونی ساکن بودند، منتقل کرده‌اند.

«معمّای اتروسک» موجب عمیق‌تر شدن معمّای میراث یونانی اروپاییان شده است.

اتروسک‌ها که خالق غنی‌ترین تمدن باستانی بودند، در مقابر باشکوه خود نقاشیهای دیواری و مجسمه‌های بسیار زیبا و پیچیده‌ای به جای گذاشته‌اند. همچنین نوشته‌هایی یافته‌اند که با خطّی بسیار شبیه به خط یونان باستان نوشته شده است. متأسفانه زبان اتروسکی چنان مبهم باقی مانده که گاهی از آن به عنوان «معمای اتروسک» نام می‌برند.

پادشاهان اتروسک تا سدهٔ چهارم ق.م در روم فرمان راندند و پس از آن به دست مردم منطقه لاتیوم بیرون رانده شدند. این مهاجمان لاتین، یا

رومی‌های آینده، احتمالاً الفبای اتروسکی را اختیار کردند تا زبان خود، یعنی لاتینی، را با آن بنویسند.

اما، این البته حدس و گمانی بیش نیست، زیرا برخی از مراجع صلاحیتدار معتقدند که الفبای لاتین مستقیماً از یونانی منشعب شده است و ارتباطی با الفبای اتروسکی ندارد. واقعیت هرچه باشد، محقق است که حدود سدهٔ سوم ق‌م الفبایی با نوزده حرف به وجود آمد، و X و Y بعدها در حدود سدهٔ اول ق‌م در زمان سیسرون به آن افزوده شد.

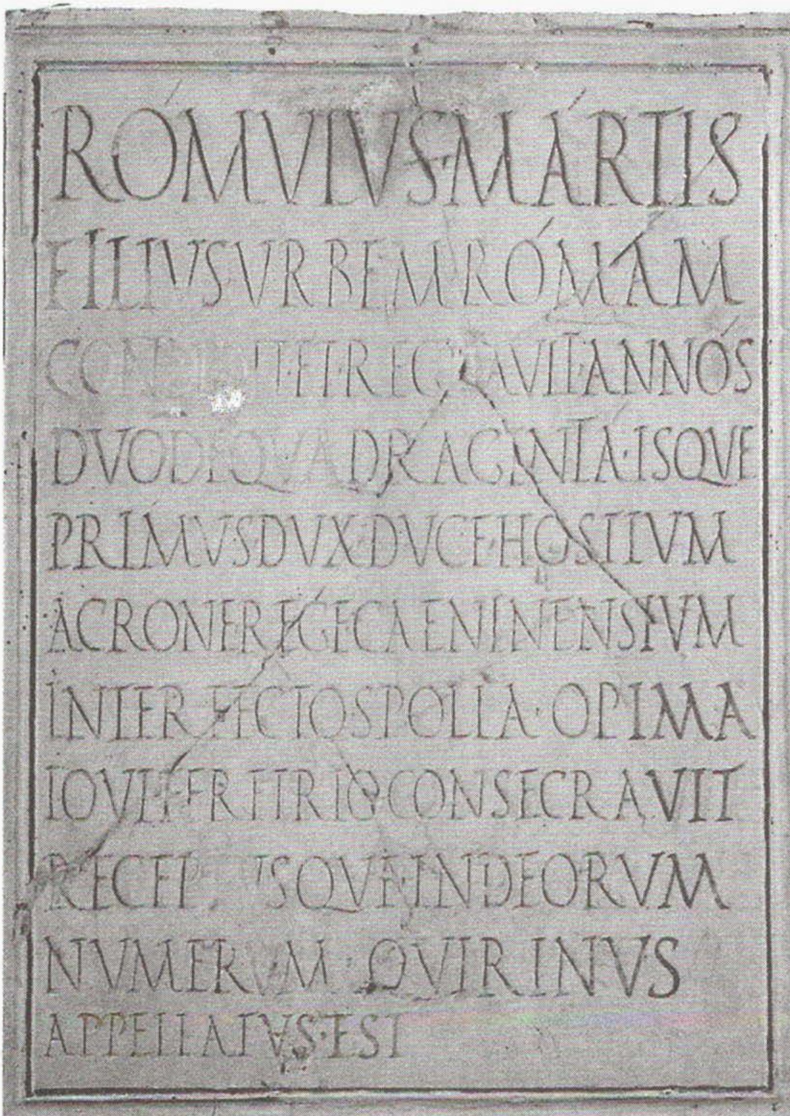


منشاءِ الفبای اتروسک که حروف آن روی این ظرف دیده می‌شود کجا است؟ آیا از الفبای کوما، مستعمرهٔ یونانی کامپانیا، مشتق شد یا از یک خط یونانی دیگر؟

شیوهٔ نگارش رومی‌ها همانند یونانیان بود، حروف بزرگ را بر لوحه‌های سنگی حکاکی می‌کردند و حروف کوچک را روی ورقه‌های دیگر مانند پاپیروس یا لوحه‌های موم‌اندود می‌نوشتند.

حکاکی روی سنگ مستلزم آماده‌سازیهای مفصل بود. مسلماً در آغاز می‌بایست اندازه و ابعاد حروف برحسب واژه‌های نوشتار و فضای لازم برای نگارش محاسبه می‌شد. بنابراین، حکّاک کار خود را با اندازه‌گیری متن، احتمالاً از روی طومار پاپیروس، آغاز می‌کرد. سپس خطوطی با گچ روی سنگ می‌کشید تا محدودهٔ قسمتهای بالا و پایین حروف مشخص شود ـ شبیه پانوشت امروزی. پس از آن، حروف را با زغال چوب می‌نوشت و آنگاه آنها را رنگ می‌کرد. در واقع عمل حکاکی از این مرحله آغاز می‌شد.

در سده‌های دوم و سوّم میلادی خط تازهٔ عامّه‌پسندی متداول شد که تمام مناطقی را که تا حدود سال ۱۰۰۰ میلادی تحت تسلط رومی‌ها بود و مردم آن به زبان لاتین می‌نوشتند، در برگرفت.



از سدهٔ سوم ق‌م خط حکاکی در امپراتوری روم متداول شد. تأثیر این لوحهٔ یادبود بیشتر در سایه روشن آن است تا در قلم حکاکی. همیشه از حروف بزرگ استفاده می‌شد. این لوحه تا امروز به عنوان نمونه‌ای از نوشته‌های یادمانی باقی مانده است.

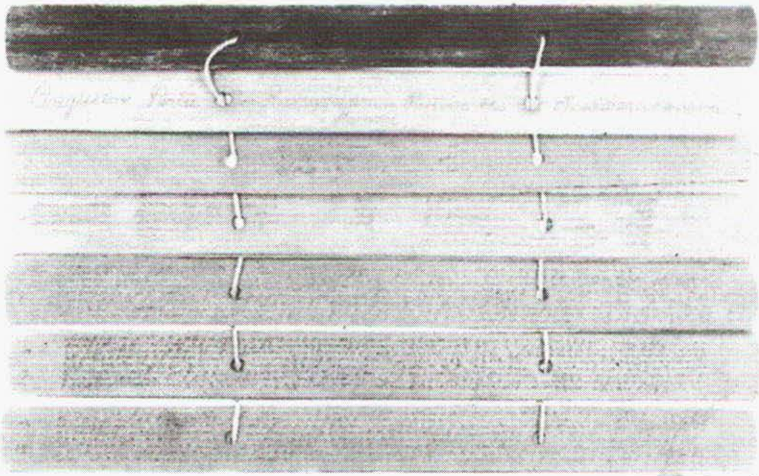


این تصویر زوج اهل پومپئی مشهور است. زن که احتمالاً همسر ترنتیوس نئو است یک قلم و یک لوحه موم‌اندود در دست دارد. خود نئو نیز طوماری از پاپیروس به دست گرفته که روی آن با قلم‌مو می‌نوشتند. تصور می‌شود که تیرو، منشی نرون، برای نوشتن سخنرانیهای آن سخنور بزرگ از قلم و لوحهٔ مومی استفاده می‌کرد. نوکِ یک سرِ قلم برنزی را تیز می‌کردند تا خطوط یکنواخت نوشته شوند. نوک دیگر آن مانند کاردک پهن شده بود و برای پاک کردن متن به منظور دوباره‌نویسی به کار می‌رفت.

شگفت‌انگیز است که ظاهراً خط هندی و خط لاتین سرچشمه مشابهی دارند.
خط هندی در سدهٔ سوم ق‌م یعنی هنگامی که مقرر گشت فرامین آسوکا فرمانروای بزرگ (۲۷۲ ـ ۲۳۱ ق‌م) روی سنگ حکاکی شود پدید آمد. در پی این سنگ‌نبشته‌ها دو نظام نوشتاری اصلی در شبه‌قارهٔ هند ابداع شد: خطهای خاروستهی و برهمایی ـ اینها جدا از خطهای فرعی متعددی بودند که در آن کشور پهناور رواج داشت.

برهمایی در اصل خط دِواناگاری است که برای نوشتن سانسکریت، زبان مقدس هندیان، به کار می‌رفت و بتدریج به صورت زبان مادری و بومی درآمد. برهمایی همچنین ریشهٔ زبان جدید و گسترده‌ای بود که همین زبان هندی کنونی است. برهمایی که زبانی کاملاً الفبایی است هم حروف بی‌صدا دارد و هم حروف صدادار. به همین دلیل محققان نتیجه گرفته‌اند که این الفبا محلی نبوده بلکه از الفبای فینیقی منشعب شده است.

مسلّم است که بین هندوستان، بویژه درهٔ سند، و مدیترانهٔ شرقی راههای تجاری عمده‌ای وجود داشت که امکان می‌داد با عربستان،



در این قطعه از کتاب تامیل که آن را در جنوب هندوستان پیدا کرده‌اند قسمتی از یک حماسه معروف نوشته شده است. خط تامیلی که نمونهٔ دیگری از خط برهمایی است دارای حروف صدادار و بی‌صداست. جالب‌ترین جنبهٔ این کتاب آن است که روی نوارهای بامبو نوشته شده است. نوارها چنان با نخ به هم پیوند یافته‌اند که هم می‌توانند رویهم تا بخورند و هم مثل ورقه باز شوند تا بتوان متن روی آن را خواند.

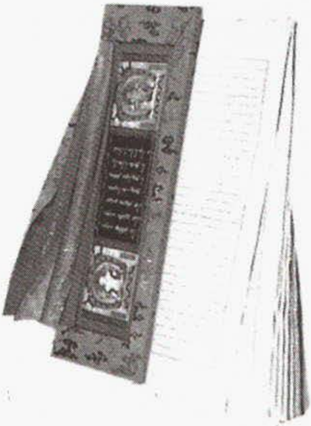
فینیقیه، و حتی یونان ارتباط برقرار شود. همچنین اسکندر مقدونی در سال ۳۲۶ ق‌م لشکرکشی عظیمی در کرانه‌های رودخانهٔ سند به عمل آورد. بالاخره نباید فراموش کرد که زبانهای هندی، بویژه سانسکریت، خود زبانهای هندواروپایی هستند. بنابراین، بحثهای زیادی دربارهٔ ریشهٔ مشترک تمام آن خطّها وجود دارد.

در سدهٔ چهارم ق‌م هندی‌ها تبحّر زیادی در دستور زبان داشتند.

در سدهٔ چهارم ق‌م پانینی، یک هندی که در سالاتورا متولد شده بود، دستور زبان‌دان ماهری تلقی می‌شد و به عملکرد حروف بی‌صدا و با صدا در زبان سانسکریت، «خط خدایان» هند، آشنایی داشت. زبانهای هندی تماماً الفبایی هستند و سیستم ساختار فونتیک کامل دارند.

زبانهای اصلی هندی (که از راست به چپ خوانده می‌شوند) محتوی حرف با صدای اصلی «a» هستند ـ واژه‌ها معمولاً پیرامون یک «نیرو» ردیف می‌شوند، که عبارت از یک خط بزرگ افقی است که همهٔ حروف را در بالای یک خط فرضی به هم پیوند می‌دهد. این خطّ ویژه یک زیبایی انعطاف‌پذیر مخصوص به حروف می‌بخشد.

خطهای متداول امروزی تبت و سایر کشورهای آسیای جنوب شرقی ـ لائوس، تایلند، کامبوج، و برمه ـ همه دارای مدل هندی هستند، گرچه جزئیات دقیق تحوّل آنها پیچیده است.



خط مغولی متعلق به سدهٔ هفدهم



متن این سنگ نبشته که در نپال پیدا شده بعضی دعاهای بودایی است. این خط تَبَتی است که از خط دِواناگاری مشتق شده است.

خط ویتنامی جزو نوشتارهای مزبور نیست. در سدهٔهای هفدهم و هجدهم کشیشان یسوعی پرتغالی دریافتند که اگر خط و الفبای ویتنام جنوبی و شمالی را تبدیل به الفبای لاتین بکنند به دین مسیح درآوردن مردم آن کشور آسان‌تر خواهد بود.

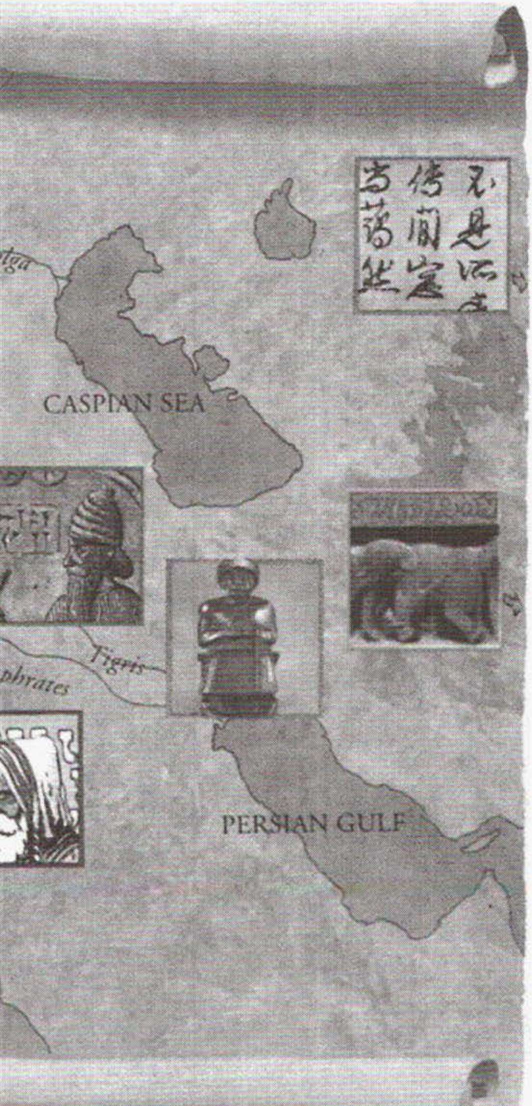
برای اجرای این منظور سیستمی برای نوشتن زبان ویتنامی با حروف لاتین اختراع کردند که «ehu - quôc - ngu» به معنی «کاراکترهای زبان کشور» یا به اختصار «quôc - ngu» نامیده می‌شد. چون حروف لاتین فقط به طور ناقص می‌تواند صدای زبان ویتنامی را نشان دهند، لذا تعدادی نقطه و آکسان که دقیقاً همان اِعراب می‌باشد، به خط آن خط اضافه شد.

برخلاف تصوّر غربیان، سواد عمومیت ندارد.

در زمان حضرت عیسی خطوط متفاوتی در مناطق مختلف جهان، و نه در همه جا، متداول بود. حتی امروزه نیز در مناطق زیادی از جهان اغلب مردم سواد نوشتن ندارند. زبان‌شناسان تاکنون به وجود سه هزار زبان پی‌برده‌اند که فقط صد نوع آنها خط و نوشتار دارند. همچنین باید به یاد داشت که از هر دو نفر فرد بالغ در دنیا فقط یک نفر سواد نوشتن دارد.



این خط هندی مربوط به سدهٔ نوزدهم به خط ناگاری نوشته شده است. «ناگاری» در زبان سانسکریت به معنی «از شهر» است و «دِواناگاری» یعنی «خدای شهر».



تاریخهایی که در زیر آمده تقریبی است. در واقع، خطهای متفاوت اغلب با هم تداخل داشتند.

۳۵۰۰ ـ ۳۰۰۰ ق‌م

تمدن اوروک در سومر پدید می‌آید. برای محاسبات، خط تصویری به وجود می‌آید. در چین خط تصویری تکامل یافته و مبدل به اندیشه‌نگاری و آوانگاری می‌شود.

۳۰۰۰ ق‌م

در هند نیز خط تکامل می‌یابد. نوشته‌های اولیه روی سنگ و لوحهای مسین بود.

۳۰۰۰ ـ ۲۵۰۰ ق‌م

خط هیروگلیف در کرانه‌های رود نیل به وجود می‌آید.

۱۰۰۰ ـ ۷۰۰ ق‌م

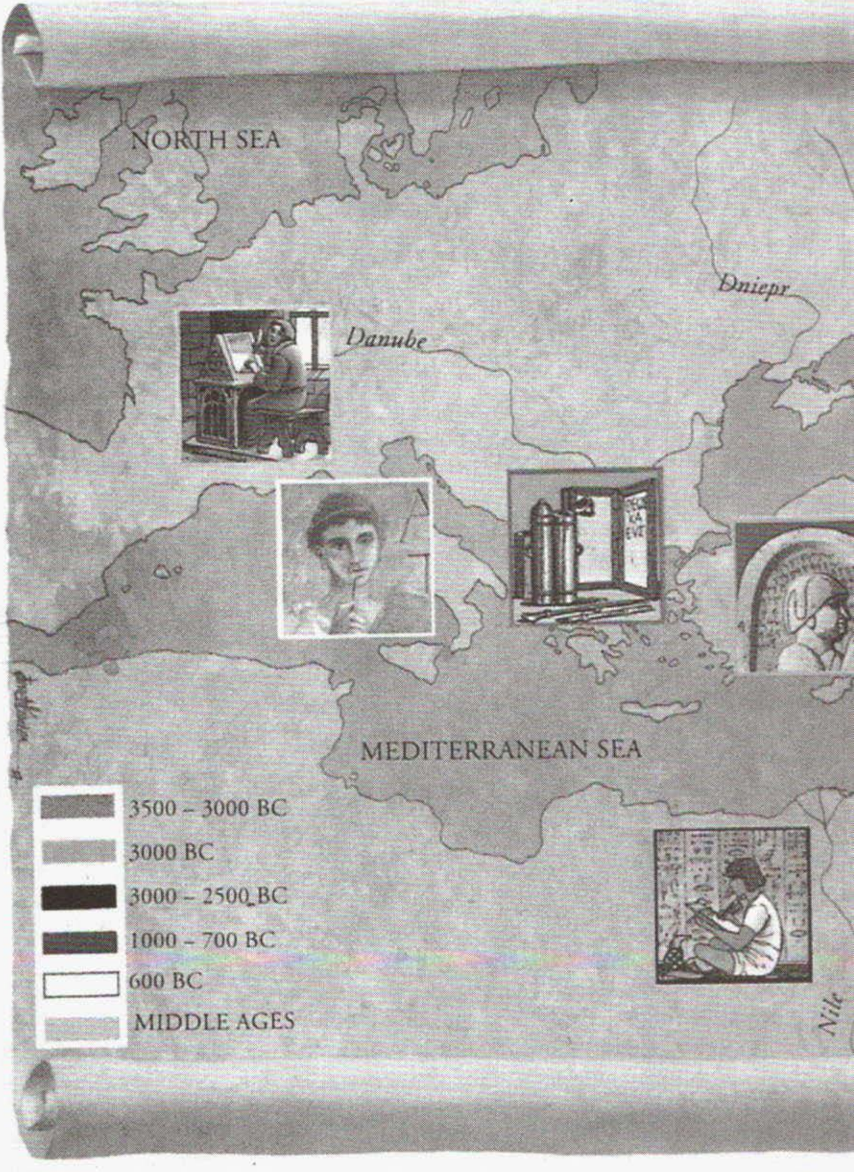
الفبای فینیقی راه را برای زبان یونانی و الفبای آن، که حروف صدادار نیز داشت، هموار می‌کند. در سمت شرق زبان‌آرامی پیشگام زبانهای عبری و عربی می‌شود.

۶۰۰ ق‌م

یونانی‌ها و اتروسکی‌ها در روم مستقر می‌شوند. برای نخستین بار خط لاتین روی «سنگ سیاه» میدان فوروم ظاهر می‌شود.

قرون وسطا

نوشتارهای کارولنژیان، گوتیک، و دورهٔ انسان‌گرایی در اروپای غربی به زبان لاتینی نوشته می‌شود، و زبان سیریلی مشتق از یونانی به طرف شرق گسترش می‌یابد.


NORTH SEA
Dnieper
Danube
MEDITERRANEAN SEA
3500 – 3000 BC
3000 BC
3000 – 2500 BC
1000 – 700 BC
600 BC
MIDDLE AGES
Nile



رومی‌ها تمدن و زبان و خط خود، لاتین، را برای اروپای غـربی بـه ارث گذاشتند. پنج قرن پس از سقوط امپراتوری روم، شارلمانی مسیحیّت را وارث تمدن رومی خواند. و به تجدید حیات دانش و تمدنی پرداخت که در اروپای تحت تسلط بربرها در حال نابودی بود.

فصل چهارم

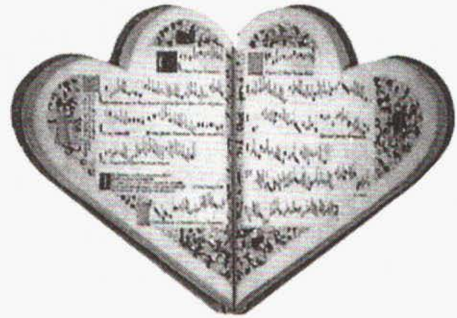
از نسخه‌برداری تا چاپ



در قرون وسطا نوعی خط مقدس در دیرها رواج یافت که به زیبایی اجرا می‌شد و آرامش آفرینندگان آن را منعکس می‌کرد.

قرنها اقوام گُل و بریتانیایی‌های باسواد به لاتین می‌نوشتند و هنگامی که مسیحیت شروع به گسترش کرد، نسخه‌برداری از متون همچنان با الفبای لاتین ادامه یافت.

«سوگندنامهٔ استراسبورگ» در سال ۸۴۲ میلادی نخستین مدرک رسمی به زبان بومی بود. در این پیمان که به دو زبان آلمانی و فرانسوی قدیم نوشته شده بود، دو نوهٔ شارلمانی ـ شارل کچل و لوئی ژرمنی ـ علیه لوتار، نوهٔ سوم شارلمانی، سوگند اتحاد یاد کرده بودند. اما مدتهای مدید طول کشید تا خط فرانسه قدیم توانست در برابر خط لاتین عرض‌اندام کند.

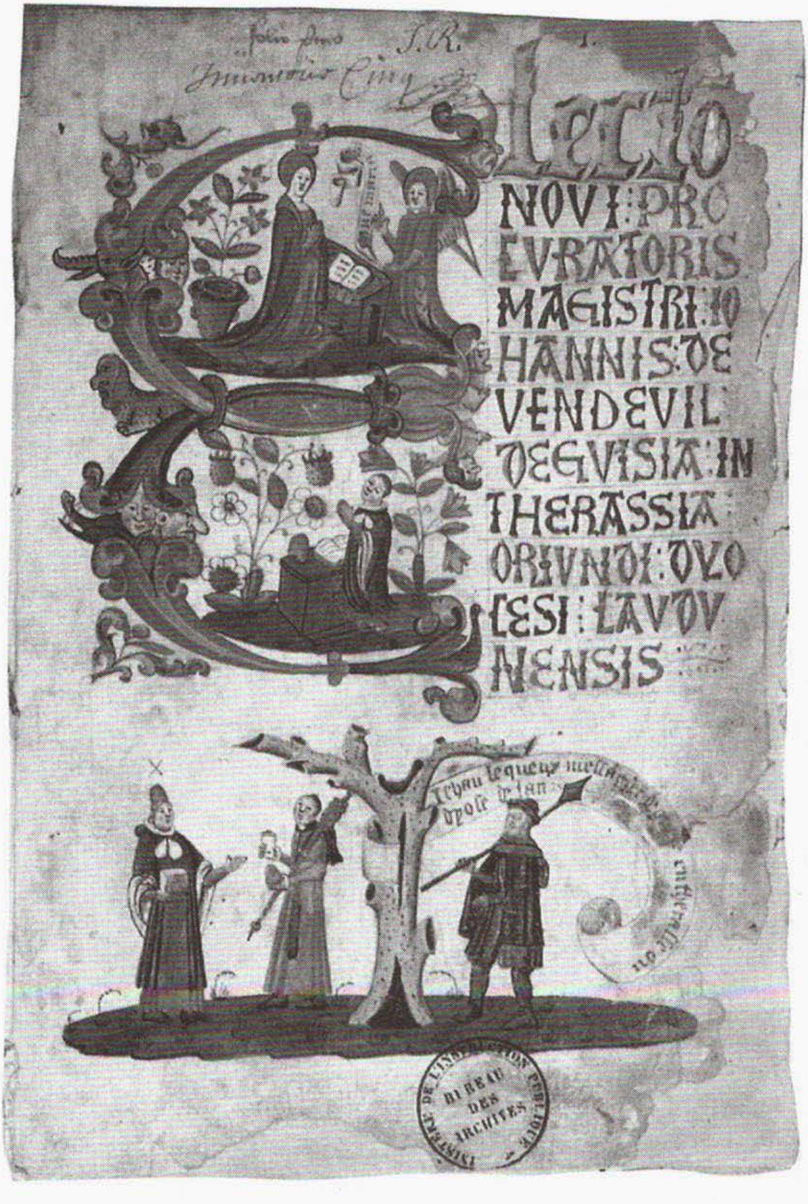


نسخه‌برداران غیرروحانی گاهی تفنن‌هایی را بر خود روا می‌داشتند. این کلکسیون ترانه‌های عشقی متعلق به اواسط سدهٔ پانزدهم در کتابی به شکل قلب جمع‌آوری شده است.

متجاوز از هزار سال مهارت خواندن و نوشتن عملاً در انحصار راهبان بود. شمار افراد عادی مسلّط به هنر نوشتن بسیار اندک بود. شارلمانی، قدرتمندترینِ سلطان زمان در اروپای باختری سواد نداشت. وی فرامین سلطنتی را با رسم علامت صلیب درون دایره‌ای که منشیان قبلاً رسم کرده بودند توشیح می‌نمود.

برخلاف کاتبان بین‌النهرین و مصر، راهبانی که در قرون وسطای اروپا تعلیم نسخه‌برداری می‌گرفتند نه خلّاق بودند و نه صاحب قدرت؛ می‌نوشتند اما تألیف نمی‌کردند. خلاقیت آنان در هنر دیگری نهفته بود: خوشنویسی. به ویژه از دوران شارلمانی به بعد، نسخه‌برداران مهارت در نوشتن را به حدّ هنر رساندند، نوشته‌های تذهیب شده‌ای که با دستخط زیبا تزیین می‌شد تهیه می‌کردند، که بعدها به صورت نخستین کتابهای تاریخ درآمدند.

صفحه‌آرایی و تذهیب نامه‌ها چند مرحله داشت: نخست تمام عناصر آن (خودنامه، زمینه، و تصاویر) با مداد ترسیم می‌شد. سپس آن طرح مدادی را پیش از زراندود کردن، رنگ‌آمیزی، و زدن سایه روشن، با مرکب ثابت می‌کردند. رنگ قرمزی که به فراوانی به کار می‌رفت از مخلوط کردن سرب سرخ با سفیده یا زردهٔ تخم‌مرغ درست می‌شد، که رنگ براق بلوطی داشت. اصطلاح «مینیاتور» و مینیاتورکش از همین واژهٔ سرب سرخ که در لاتین «می‌نیوم» نامیده می‌شد مشتق شده است. ◄



LECTIO
NOVI : PRO
CURATORIS
MAGISTRI : IO
HANNIS : DE
VENDEVIL
DE GUISIA : IN
THERASSIA
ORIUNDI : DYO
CESI : LAUDU
NENSIS
BUREAU DES ARCHIVES

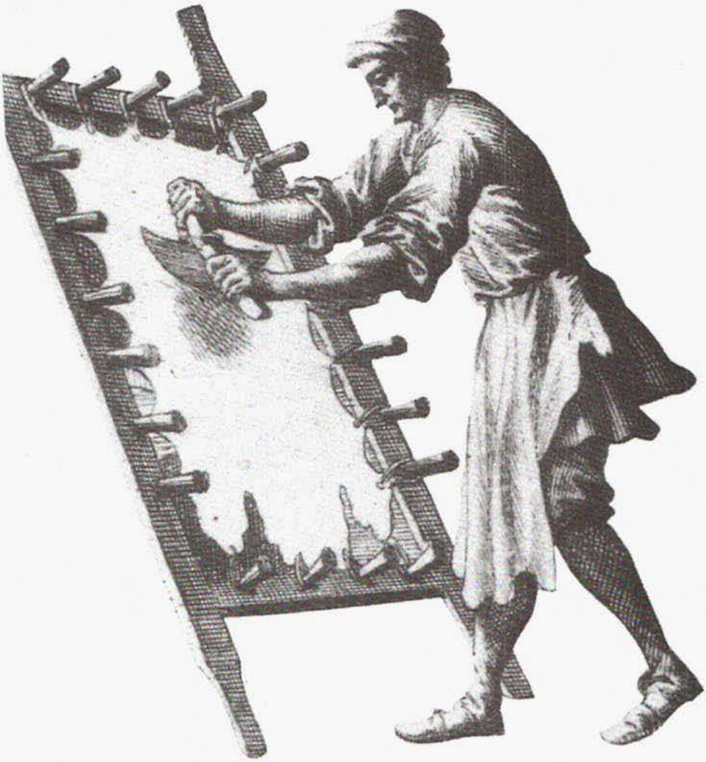


خوشنویسی نجومی

این دستنوشته با عنوان «پدیده» به خط کارولنژی و شعری از شاعر یونانی آراتوس است که در حدود ۳۰۰ ق‌م در آسیای صغیر می‌زیست. این یک متن نجومی است که اجرام فلکی را بر می‌شمارد و موقعیت و روشنی آنها را نسبت به دوازده صورت منطقه البروج تعیین می‌کند. سیسرون در جوابی آن را ترجمه کرده بود و هوخو گروتیوس آن ترجمه را که ناقص مانده بود تکمیل کرد و از خود نیز ابیاتی سرود. سرانجام جولیوس هویگینوس تصویرهای عجیبی بر آن افزود، که هنرمند ساکسونی معمولاً آنها را به رنگ سرب سرخ یا قهوه‌ای بر پرده‌ای به رنگ آبی یا خاکستری رسم می‌کرد.



کاتبان اولیه، آنان که از متون کتاب مقدس نسخه‌برداری می‌کردند، روی طومارهای پاپیروس می‌نوشتند که به زبان لاتینی مجلد نامیده می‌شد. اما این مجلدها چندان مناسب نبود. پاپیروس گران‌قیمت و شکننده بود و فقط یک روی آن مورد استفاده قرار می‌گرفت. وانگهی بد دست هم بود و مراجعه به متونی که روی پاپیروس می‌نوشتند چندان آسان نبود.



در ساختن و آماده کردن کاغذپوستی، پرداخت و جلا دادن حساس‌ترین مرحله است. رویهٔ خارجی پوست که دارای الیاف و بافت فشرده‌تر است تیغهٔ تراش را بهتر تحمّل می‌کند. اما سطح داخلی آن زیر چاقو یا سنگ سمباده پرزدار می‌شود.

اگر کاغذپوستی اختراع نشده بود هنر تذهیب به چنین اوجی نمی‌رسید.

اختراع کاغذپوستی هنر نوشتن را بکلّی دگرگون کرد. این نوع کاغذ نخستین بار در پرگامون، واقع در آسیای صغیر، ساخته شد. واژهٔ Parchment (=کاغذپوستی) از کلمهٔ یونانی Pergamene به معنی «پوست ساخت پرگامون» مشتق شده است. در سدهٔ دوم ق‌م مصر از صدور پاپیروس به پرگامون خودداری کرد. بنابراین، کاتبان آسیای صغیر ناچار شدند به وسیلهٔ دیگری برای نوشتن روی آورند و آن چرم بود. از این رو اختراع کاغذپوستی را به خود بستند. در واقع، به نظر می‌رسد که پوست حیوانات پیش از آن هم به وسیلهٔ مصریان مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

کاغذپوستی از پوست گوسفند، گوساله یا بز ساخته می‌شد، گرچه پوست آهو و غزال حتی شترمرغ نیز به عنوان مواد اصلی به کار می‌رفت. پوست گوسفند و گوساله به سایر پوستها مزیت داشت، زیرا هر دو روی آن قابل نوشتن بود.

کاغذپوست گوساله که از پوست گوسالهٔ خیلی جوان یا مرده متولد شده ساخته می‌شد کیفیت بالایی داشت و نام آن از واژهٔ قدیمی فرانسه، velim، به معنی گوساله گرفته شده است. مزیت عمدهٔ کاغذپوستی این است که مرکب یا رنگ را به خود جذب نمی‌کند، لذا رنگ اصلی نوشته بهتر حفظ می‌شود. به همین علت است که زیباترین تذهیبها روی کاغذپوستی انجام می‌گرفت.

زحمت آماده کردن پاپیروس راه را برای دوختن ورقه‌های پوستی به یکدیگر هموار می‌کند و کتاب به شکل کنونی پدید می‌آید.

برای ساختن کاغذپوستی، نخست پوست حیوان را در آب آهک می‌خیساندند، سپس باقی‌مانده‌های گوشت و مو را می‌تراشیدند و تمیز می‌کردند، و پیش از آنکه ورقهٔ پوستی را روی شبکه‌های مخصوص پهن کنند تا خشک شود، روی آن گچ می‌پاشیدند تا چربی باقی‌مانده را جذب



«اگر نمی‌دانید نوشتن یعنی چه... ممکن است فکر کنید که کار دشواری نیست... . امّا به شما بگویم که کاری سخت و طاقت فرساست: به دید چشمتان صدمه می‌زند. پشتتان را خم می‌کند معده و پهلوهای شما را می‌فشارد به کمرتان آزار می‌رساند و تمام بدنتان را به درد می‌آورد. همان‌گونه که دریانورد از رسیدن به بندر خوشحال می‌شود، نویسنده نیز با به پایان رساندن آخرین خط دچار شادی و شعف می‌گردد» (صفحهٔ آخر از یک دستنوشته متعلق به سدهٔ دوازدهم).

کند. آنگاه پوست را دوباره می‌تراشیدند.

دباغی کردن پوست بسیار مهم و ضروری بود، وگرنه بوی آن غیرقابل تحمل می‌شد. نخستین کار نسخه‌بردار این بود که سطح کاغذپوستی را با تیغهٔ چاقو یا سنگ‌پا صاف و هموار کند تا برآمدگیهای آن برطرف شود و سطح پوست چنان یکنواخت گردد که مرکب را بدون پخش شدن جذب کند. کاغذپوستی دو مزیّت بارز داشت: اولاً نوشتن روی آن با پر غاز بهتر و آسان‌تر از نوشتن با قلم از نی بود، ثانیاً ورقه‌های آن قابل تا کردن و دوختن به هم بود. بدین‌ترتیب ورقه‌ها به شکل ورقهای به هم دوخته شده (کُدکش) درمی‌آمد که در واقع پیش‌درآمد کتابهای کنونی ما محسوب می‌شود.

از سده‌های نهم یا دهم هر دیر و صومعه اتاق نگارش مخصوص به خود را داشت.

اتاق نگارش مخصوص نسخه‌برداری از دستنوشته‌ها بود. و در آنجا نسخه‌ها تزیین و صحافی هم می‌شد. این اتاق معمولاً نزدیک کتابخانه قرار داشت، ولی ممکن بود اتاق جداگانه به نام «اتاق گرم» باشد (زیرا تنها اتاق گرم در



صومعه بود) در فقیرترین صومعه‌ها اتاق نگارش را در راهرو دایر می‌کردند. هر نسخه‌بردار با اینکه مقداری از کارها را می‌بایست ایستاده انجام دهد محل نشستن مخصوص به خود را داشت و یک میز دوطرفه گردان لازم بود تا نسخه‌بردار



پر غاز، برگزیده شده از بین بهترین شهپرهای پرنده، ترجیحاً از بال چپ، چندین ساعت خیسانده می‌شد تا نرم شود و پس از آنکه خشک و با شن گرم سفت شد، قابل تراشیدن با چاقو بود.

در صورت لزوم بتواند در آن واحد دو دستنوشته را ببیند. نسخه‌برداران با قلمهای ساخته شده از پر غاز می‌نوشتند و آن را برحسب خطی که می‌بایست نگاشته شود می‌تراشیدند. نوک قلمها را پس از مدتی نوشتن صاف و مرتب کرده و برحسب ضرورت آن را دوباره با مرکب آغشته می‌کردند. هر نسخه‌بردار روزانه به طور متوسط چهار برگ می‌نوشت و هر برگ ۳۵ـ۵۰ سانتی‌متر طول و ۲۵ـ۳۰ سانتی‌متر عرض داشت.

سازمان جدّی و تقسیم کار دقیق پایه و اساس دستنویسی بود.

کار دقیق و پرزحمت نسخه‌برداری فقط در اوقات رسمی دعاهای روزانه قطع می‌شد. تا آنجا که می‌توان براساس غلطهای ناشی از تلفظ نادرست یا اختلاف در رسم‌الخط که معمولاً در دستنوشته‌ها یافت می‌شود قضاوت کرد، چنین به نظر می‌رسد که نسخه‌برداران براساس متن دیکته شده‌ای می‌نوشتند و چند تن از آنها روی یک کتاب کار می‌کردند. این کار اغلب به وسیلهٔ زنان تارک دنیا انجام می‌گرفت، زیرا در قرون وسطا اجتماعات مختلط در صومعه‌ها رایج‌تر شده بود.

علامت‌گذاری سطرها ـ «خطهای راهنما» ـ به نوآموزان، کارآموزان، و مبتدیان محول می‌گردید. نسخه‌برداران روی این خطها حروف را ردیف می‌کردند. دستنوشته‌های زیادی هستند که خطوط راهنمای آنها پاک نشده است. به مبتدیان کارهایی که کمتر پیچیده و بغرنج بود داده می‌شد (که تعدادشان کم نبود)، زیرا نسخه‌برداری از دستنوشته‌ها منبع درآمد مهمّی برای صومعه‌ها به‌شمار می‌رفت.

خوشنویسان، تذهیب‌کاران، مینیاتورکشها، و صحافان: نسخه‌برداران صومعه‌ها کم‌کم هنرمند می‌شوند و شاهکار می‌آفرینند.

بهترین خوشنویسان برای کارهای بسیار معتبر و مهمّ که معمولاً به سفارش نجیب‌زادگان یا روحانیون بلندمرتبه انجام می‌گرفت برگزیده می‌شدند. اما

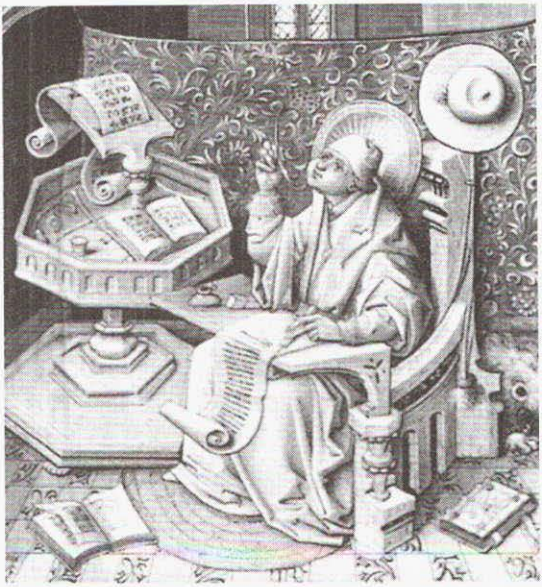
استعداد این هنرمندان گمنام با قانون طلایی خاکساری صومعه سازگار نبود، و برخی از راهبان نمی‌توانستند از وسوسهٔ غرور خود را در امان بدارند و نام خود را با مباهات در شاهکارهایی که خلق کرده بودند می‌نوشتند. اگر راهبی بدین‌طریق خودنمایی می‌کرد، مجبور می‌شد کارش را متوقف سازد و فقط زمانی مجاز به از سرگیری خوشنویسی می‌شد که می‌پذیرفت هنرش تنها در خدمت خداوند و دین مبین باشد.



زیر نوشتارهای روی کاغذپوستی نویسنده خطوطی رسم کرده تا دستنویس منظم از کار درآید. ابزاری که در دست راست اوست برای طراحی حروف است. برخی از نویسندگان ماهر می‌توانستند از روی دستنوشته تشخیص دهند که کاتب آن چپ دست بوده یا راست دست. این تشخیص از روش پیوند دادن حروف به هم که بستگی به تراشیدن قلم داشت امکان‌پذیر می‌شد.

کارهای تزئینی مختصّ تذهیب‌کاران و مینیاتورکِشها بود. این متخصصان، هنرمندان بسیار بااستعدادی بودند که می‌توانستند حروف آغاز

پاراگراف یا فصل را با قطره‌های طلایی زینت دهند، و تصاویر گلها و اشخاص و مناظر روستایی را در مینیاتورهای رنگی زنده نقاشی کنند که موجب نفاست کتاب می‌شد. محدودهٔ شکل یا منظرهٔ مورد نظر ابتدا با آلت نوک‌تیزی مشخص می‌گردید و سپس با پر غاز و مرکب رسم می‌شد، و در صورت لزوم یک پرگار، یک خط‌کش، و یک گونیا نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت. حتی طرح مطالب رنگی نیز با قلم نوشته می‌شد. و آخرین تزیین با یک قلم‌موی ظریف انجام می‌پذیرفت.



به نسخه‌بردار رسمی صومعه یک دوات، یک قلم پر، قطعه‌ای گچ، دو سنگ پا، دو شاخک، یک چاقوی کوچک، دو تیغ برای تراشیدن کاغذپوستی، یک قلم معمولی، یک قلم ریز، یک مداد سربی، یک خط‌کش، چند لوحهٔ مخصوص نوشتن، و یک قلم تراش داده می‌شد.

اگر صومعه‌ای نمی‌توانست هنرمند مورد نیاز را از بین راهبان خود پیدا کند، یک هنرمند غیرروحانی صلاحیتدار را استخدام می‌کرد. صحافان را نیز از خارج صومعه انتخاب می‌کردند و آنها را برای ساختن جلد چرمی کتاب و چسباندن اوراق به کار می‌گماشتند که اغلب بسیار زیبا از کار درمی‌آمد.

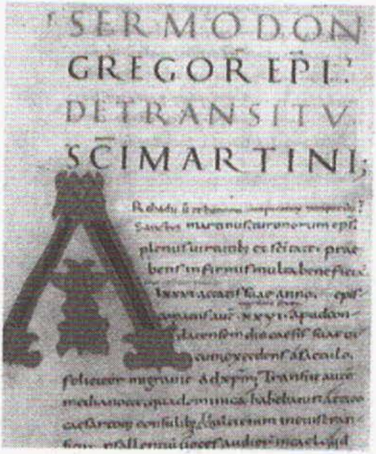


این نمونه‌های دستنویس آلمانی متعلق به میانهٔ سدهٔ سیزدهم، نشانگر مراحل مختلف کتاب‌سازی است: تحویل کاغذهای پوستی به راهبان؛ علامت‌گذاری خطوط وسیله کاتب؛ نقاشی یک تکچهره، و مرتب کردن اوراق.

تا دوران فرمانروایی شارلمانی نسخه‌برداران تا حدّی در انتخاب حروف آزاد بودند.

در آغاز راهبان تمام حروف دوران روم را به کار می‌بردند: «حروف شکستهٔ بزرگ». به علاوه حروف دیگری از قبیل «حروف بزرگ»، «حروف نیمه‌بزرگ»، که کوچکتر و مدورتر بودند، و حروف بزرگ چهارگوش که برای نوشتن روی کتیبه‌های بناهای یادمانی مورد استفاده قرار می‌گرفت.

تا زمان اختراع صنعت چاپ، حروف بزرگ عادی عبارت بودند از حروف مدوّری که با قلم نوشته می‌شدند، و حروف چهارگوش که برای حکاکی روی کتیبه‌ها به کار می‌رفت.

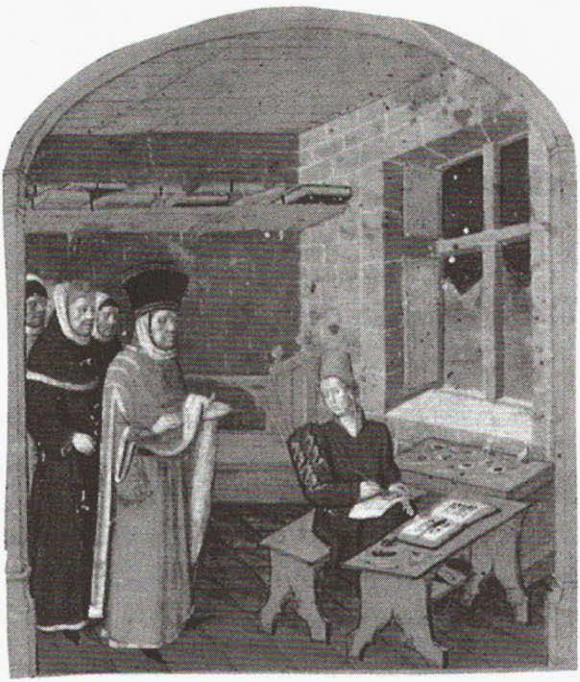


در خط کارولنژی حروف بزرگ خیلی نزدیک به هم و منظم نوشته شده است. و حروف کوچک کوچکتر و ظریف‌تر از حروف بزرگ است. این دستنوشتهٔ لاتینی اثر سولپیسوس سوروس به نام زندگی‌نامه سنت مارتین مربوط به آخر سدهٔ نهم می‌باشد. سخت‌گیری و دقت در تزئین حرف اول صفحه در آن دوران رایج بود.

کمی پس از آغاز سلطنت شارلمانی در ۷۶۸ میلادی خط کاملاً تازه‌ای به نام «کارولَنژی» پدید آمد که ظاهراً ملهم از حروف شکستهٔ نیمه بزرگ بود. این خط به علت وضوح و زیبایی صوری قرنها در سرتاسر اروپای غربی قرون وسطا رایج بود.

دوران شارلمانی همچنین شاهد توجه زیاد به دقّت و صحّت متن بود. با گذشت زمان اشتباهها و غلطهای بی‌شماری وارد دستنوشته‌ها شده بود. جهل یا غفلت راهبان آن غلطها را دائمی کرده بود به حدّی که گاهی لازم می‌آمد تمام متن یک موضوع مکتوب اصلاح شود. شارلمانی بر آن شد که آن وضع را با تهیه نسخه‌های جدید اصلاح کند، و این اقدام را با منتهای دقت، مراقبت، و مراجعه به منابع اصیل انجام داد. دستنوشته‌های کارولنژی که با آن روش تصحیح شدند با عبارتی لاتینی مشخص می‌شوند که به معنای «رونوشت برابر اصل است» می‌باشد.

غیر کلیسایی شدن خطّ به پیدایش طبقهٔ جدیدی از پیشه‌وران می‌انجامد. در اواخر سدهٔ دوازدهم انحصار تقریبی کلیسا در زمینهٔ تعلیم و تدریس رو به ضعف نهاد و کاتبان غیرروحانی، که با راهبان همکاری داشتند، شروع



تذهیب‌گر (که اغلب فردی غیرروحانی است) یک مشتری نجیب‌زاده را در کارگاه خود می‌پذیرد. ابزار کار در جلوش چیده شده است. طلاکاری با چسباندن برگهای بسیار ظریف و نازک طلا روی روکشی مخلوط از گچ، شکر، و سرب بر صفحهٔ کاغذ به عمل می‌آید. روکش همواره باید چنان نرم باشد که هنگام تا کردن ترک برندارد و قلم روی آن با مرکبی که از آب و سفیدهٔ تخم‌مرغ ساخته شده به روانی حرکت کند.

به سازماندهی صنفی و تأسیس کارگاه کردند. آنان برای طبقات متوسط شهری نوظهور از مدارک رسمی و کتابها نسخه‌برداری می‌کردند.

تا آن زمان نشر کتاب در انحصار طبقهٔ اعیان و روحانیت بود، که برای طبقهٔ اول کاری تفننی و تجملی بود و طبقهٔ اخیر نیز بیشتر به ضبط و پخش رساله‌های دینی علاقه نشان می‌داد. تهیه و تولید کتاب در همین خلاصه می‌شد. ولی تولید کتاب با نگارش رساله‌ها و متون فلسفی، منطقی، و نجومی جدید گسترش یافت و نویسندگانی از قبیل دانته شروع به تألیف به زبان خودشان کردند. تألیفاتی از این نوع به دست افراد بیشتری می‌رسید، افرادی که سواد داشتند ولی زبان لاتین نمی‌دانستند. چنین بود

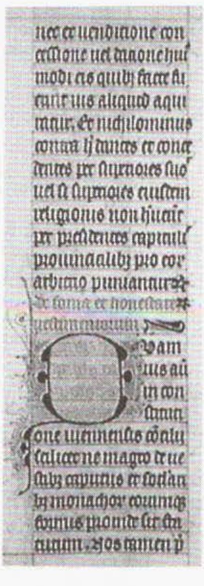
که برای نخستین بار طبقات متوسط به ادبیات و کتاب دسترسی پیدا کردند.

بزودی پیشه‌وران وابسته به صنعت نشر از جواب‌گویی به تقاضاها واماندند.

به منظور تأمین تقاضاهای جدید تعداد کارگاههای کاتبان افزایش یافت و تولید متنوع‌تر شد. از آن پس، هر نوع کتاب منتشر می‌شد ـ کتابهای آشپزی، آموزشی، پزشکی، نجوم، و حتّی داستان. حکایتهای عشقی عفیف، از قبیل آواز رولان خواهان بیشتری داشت. مشتریان در پی کتابهای خوش‌خط و تذهیب شده بودند و برای تأمین منظور خود به هر کاتبی سر می‌زدند یا به کتاب‌فروشانی که در یافتن چنان کتابهایی تجربه داشتند مراجعه می‌کردند.

در سده‌های دوازدهم و سیزدهم انجمنهای صنفی و اخوت در پیرامون دانشگاهها به وجود آمد.

بتدریج طبقهٔ دانشجو نیز به طبقهٔ رو به افزایش بازرگانان افزوده شد. تأسیس دانشگاههای غیر کلیسایی منبع مهم کار برای نسخه‌برداران در رونویسی از متون معتبر و موثق گردید. در حقیقت فقط دانشجویان خوش‌اقبال قادر بودند به حرفه‌ای‌ها مراجعه کنند. دیگران می‌بایست نسخه‌های مورد نیاز را از کتاب‌فروشان باصلاحیت کرایه کرده از روی آن کلمه به کلمه رونویسی کنند.



این قطعه به خط گوتیک نوشته شده که دارای زوایای تیز و متعلق به سدهٔ سیزدهم است.

با افزایش گستردهٔ کار، پیشه‌وران به‌طور فزاینده‌ای به تخصص‌یابی و تشکیل انجمنهای اخوت گرایش یافتند. این انجمنها بدقّت حامی حقوق رموز فنی حرفهٔ آنان بودند. کارآموزی نیز بشدت نظارت می‌شد. خطاطان مشتاق می‌بایست، همانند همتایان کلیسایی‌شان شغل خود را از کارهای کوچک و کم‌اهمیت از قبیل خط‌کشی صفحه‌ها و آسیاب کردن رنگها آغاز کنند. کارآموزی دست‌کم هفت‌سال طول می‌کشید. و کارآموز در سال آخر می‌بایست «شاهکاری» بیافرینند که مورد قضاوت و تشخیص استادکاران همکار قرار گیرد. اگر صنف کار او را تأیید و تصویب می‌کرد، به عنوان کاتب مستقل اجازه می‌یافت به شغل کتابت بپردازد، مشروط بر آنکه محل کارش را دورتر از کارگاه استادش دایر کند تا موجب رقابت نشود.

تصحیح دستنوشته‌ها موجب مضافات هوس‌آلود شد.

به گفتهٔ جان دریفوس، مورخ خط و کتابت، طبق مقررات شدید کارآموزی، کاتبان کارآموز می‌بایست بسیار منضبط می‌بودند، در خوردن و نوشیدن افراط نمی‌کردند، و از تماس زیاد با زنان و کارهای سنگین و خسته‌کننده دوری می‌جستند.

البته کاتب می‌بایست به همهٔ انواع

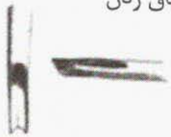
تراشیدن قلم پر چند مرحله داشت.



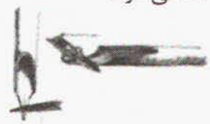
(۱) تراشیدن زاویه‌دار.



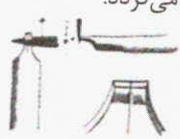
(۲) فاق زدن



(۳) با صاف کردن طرفین سر تراشیده شده نوک قلم درست می‌شود.



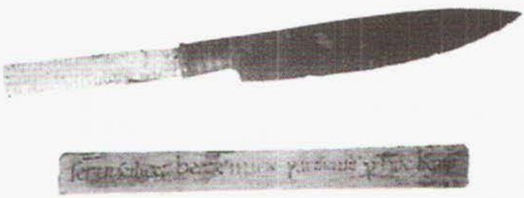
(۴) اگر زیر نوک قلم زیاد مقعّر شود با بریدن نوک مسطح می‌گردد.



(۵) برای شکل دادن به نوک قلم آن را روی سطحی صاف و سخت می‌گذاشتند.

نوشتارها آشنایی می‌داشت و از تحریر هرگونه متنی برمی‌آمد. با وجود این، هیچ یک از آنها مصون از اشتباه و خطا نبود. کارگاههای خط‌نویسی اغلب کسی را داشتند که به عنوان نمونه‌خوان وظیفه‌اش علامت‌گذاری هرگونه غلط و نوشتن املای صحیح آن در حاشیه بود. اگر غلط فاحش نبود، کاتب آن را می‌تراشید و دوباره می‌نوشت. اگر کلمه‌ای از قلم افتاده بود و نمی‌شد در متن اضافه کرد کاتب آن واژه را در حاشیه می‌نوشت و با کشیدن شکل انگشت اشاره جای درست کلمه را در متن نشان می‌داد. چنانچه یک سطر یا یک بند کامل از قلم می‌افتاد، کاتب آن قسمت را در آخر صفحه می‌نوشت و تصویرساز آن قسمت را در چهارچوبی می‌گذاشت و تصویری از اشخاص که در حال بالارفتن به محل آن سطر یا بند بودند بر آن می‌افزود.

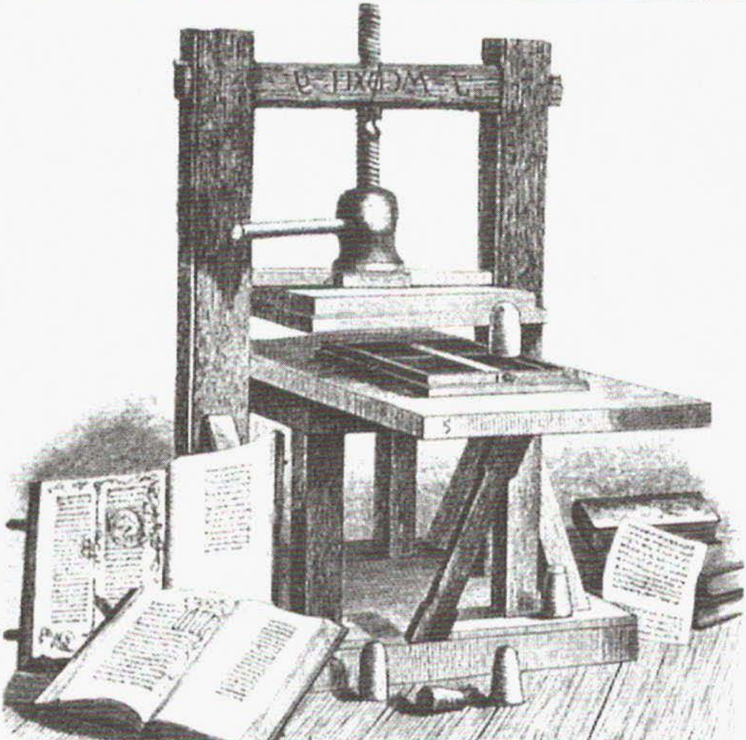
به رغم ادامهٔ افزایش تولید کتاب، و پافشاری انجمن اخوت کاتبان برای بهبود کیفیت که در برخی موارد به آثاری واقعاً عالی و ممتاز منجر می‌شد، هنرمندان و پیشه‌وران صنعت کتابت موقعیت اجتماعی مطلوبی نداشتند و دست به دهان زندگی می‌کردند. گاهی برخی از کاتبان و هنرمندان بسیار با استعداد به زندگی روحانی رومی‌آوردند تا بی‌آنکه نگران معاش خود باشند به نوشتن بپردازند.



کارد و خط‌کش جزو مهمترین ابزار نسخه‌بردار بود.

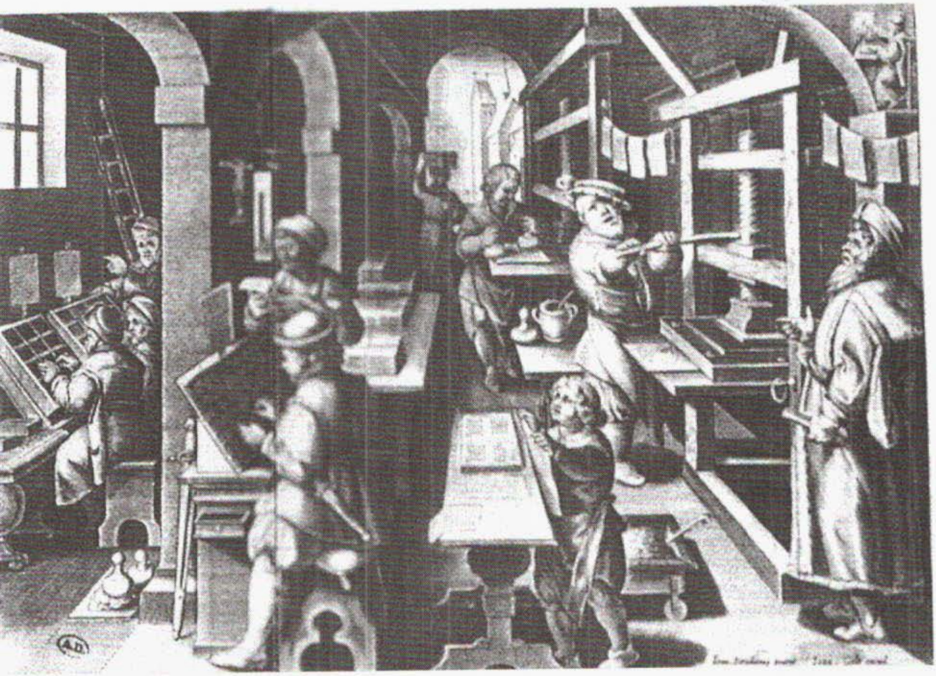
حروف گوتیک در اثر دگرگونیهای فرهنگی جای خود را به خط انسان‌گرایانه داد.

تغییر در طرز تکثیر دستنوشته‌ها طبیعتاً همراه با دگرگونی در حروف بود؛ نسخه‌برداران به حروفی که اصل و مبداءِ آلمانی داشت و «گوتیک» نامیده



در این چاپخانهٔ سدهٔ پانزدهم هر کس وظیفه‌ای دارد. رئیس چاپخانه در سمت راست کنار دستگاه چاپ ایستاده و کارآموزی مشغول پیچاندن منگنه است. در بالاسر آنها کاغذهای چاپ شده را آویخته‌اند تا خشک شوند. در انتهای سمت چپ دو حروفچین از روی متنی که جلو رو دارند حروفچینی می‌کنند، و در پیش‌زمینه کارگری حروف به‌کار رفته را در جای خود قرار می‌دهد؛ و پشت سر او نمونه‌خوان مشغول غلط‌گیری است. در پس‌زمینه با استفاده از وسیلهٔ چرمی پوشیده از نمد روی صفحهٔ بسته شده مرکب می‌مالد، همان وسیله مرکب‌زنی به شکل مخروط کنار دستگاه چاپ گوتنبرک که در سدهٔ گذشته در لایپزیگ بازسازی شده بود دیده می‌شود. ◄

می‌شد گرایش پیدا کردند. این تمایل هم علت مادّی داشت و هم انگیزهٔ فرهنگی. حروف گوتیک باریک‌تر از حروف کارولنژی بود و جای بیشتری را در کاغذپوستی برای کاتب تأمین می‌کرد. وانگهی اینک دیگر پر مرغ به شکل اریب تراشیده می‌شد، لذا کاتبان قلم را می‌بایست به طور مایل در



دستگاه چاپ گوتنبرگ

دست بگیرند تا با زاویهٔ نوک قلم انطباق پیدا کند. این زمان مصادف با پیدایش سبک معماری گوتیک بود، و به راحتی می‌توان بین تقاطع طاقها و قوسهای نوک تیزِ بالای پنجره‌های گوتیک و خط گوتیک شباهتهایی یافت.

از سدهٔ چهاردهم تا پانزدهم در ایتالیا خط تازه‌ای پدید آمد که بکلّی خط گوتیک را کنار زد. این خط مدوّرتر و بازتر بود و نام پرمعنای خط «انسان‌گرایانه» را به خود گرفت. این خط مورد استعمال بسیار وسیعی یافت، و این امر مصادف با زمانی بود که واقعهٔ خارق‌العاده‌ای در فرهنگ اروپا رخ داد. این رویداد اختراع ماشین چاپ بود که با حروف متحرک و جابه‌جا شونده کار می‌کرد.

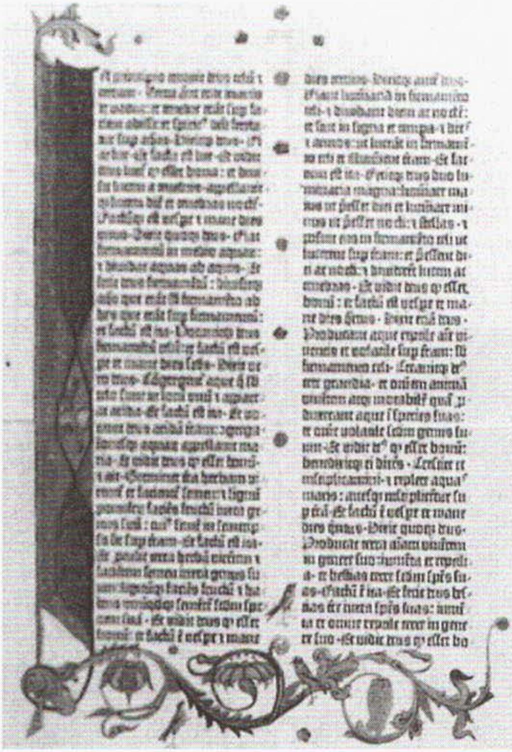
همعصران یوهان گوتنبرگ از اهمیت این انقلاب در تهیهٔ کتاب آگاهی نداشتند.

از سدهٔ یازدهم میلادی چینی‌ها حروف متحرک به کار می‌بردند. و قرنها بود که دستگاه منگنه وجود داشت و پیش از دوران گوتنبرگ نیز برای فشردن انگور، صاف کردن کاغذ، و زدن علامت روی پارچه به کار می‌رفت. در آغاز سدهٔ پانزدهم واژه‌ها روی قطعه‌های چوب حکاکی می‌شد و در کنار تصاویر قدیسان روی صفحهٔ کاغذ چاپ می‌شد. روش چاپ بدین‌گونه بود که ورق کاغذ را روی آن قطعه‌های چوب قرار داده و از پشت آن را می‌مالیدند. یوهان گوتنبرگ اولین کسی بود که در حدود ۱۴۴۷ کار چاپ را مکانیکی کرد، و دوستش، پیتر شافر، نیز روش حروف‌ریزی (به‌ویژه حروف دارای اشکال غیرمتقارن) را با استفاده از آلیاژ سرب و آنتیموان ابداع کرد.

در ابتدا، تکنیک چاپ بیشتر دنبالهٔ دستنویسی بود تا نوعی تغییر کلّی در تکثیر کتابها، و اینک با نگاه به گذشته می‌توان به دلیل این امر پی‌برد. مقصود عمدهٔ شخص چاپگر این بود که با کاتبان رقابت کند و کتابها و نوشته‌هایی تهیه و تولید نماید که مانند کارهای خوشنویسان باشکوه‌باشد.

به همین دلیل، بخش بزرگی از صفحهٔ چاپی سفید گذاشته می‌شد تا طراح و تذهیب‌کار آن را بیارایند. در ضمن، چاپگر می‌کوشید تا صفحهٔ چاپی او تا حد امکان شبیه به دستنوشته باشد.

به منظور نیل به این هدف حروف بزرگ بسیار استادانه ساخته شد و علامتها افزایش یافت، چاپگر حتی پا را فراتر نهاد و حروف را به هم چسباند، به طوری که گویی با قلم پر نوشته شده است. دریفوس می‌نویسد «نخستین کتاب چاپی می‌بایست از لحاظ مفهوم و اجرا بخوبی و زیبایی کتابهای خطّی و قابل مقایسه با آنها باشد». شکوه کتاب مقدس گوتنبرگ که در سال ۱۴۵۰ به چاپ رسید بیشتر مدیون روش دستنویسی و تزیین کتابهای مقدس خطی همعصر اوست.



مسلم نیست که گوتنبرگ خود به تنهایی کتاب مقدس را در سال ۱۴۵۰ چاپ کرده باشد. کتاب که با استادی و به طور کامل تزیین شده و حروف گوتیک در آن به کار رفته، معروف به «کتاب مقدس سی و شش سطری» است (در هر ستون سی و شش سطر وجود داشت). کتاب مقدس مازارن که در سال ۱۴۵۵ چاپ شد در هر ستون چهل و دو سطر داشت. این دو کتاب را «گهواره» می‌نامند و بدان معناست که پیش از سال ۱۵۰۰ به چاپ رسیده بودند. مزامیر داوود، چاپ ۱۴۵۷ و نخستین کتاب غیردینی به نام در باب مراسم نوشتهٔ سیسرون چاپ ۱۴۶۵ نیز جزو کتابهای «گهواره‌ای» می‌باشند. ویلیام کاکستون نخستین چاپخانه انگلیسی را در ۱۴۷۶ دایر کرد. اولین کتابی که در ۱۴۷۷ به انگلیسی چاپ کرد سخنان فیلسوفان بود.

با این حال چاپ به‌سرعت جای خطّاطی را نگرفت. پیشرفت آن مستلزم برطرف کردن مشکلات فنی بسیار بود.

فرایند کُند و پرزحمت حروف چینی با پیدایش کاغذ سرعت زیادتری یافت.

گوتنبرگ از مزایای کاغذ، که از مدتها پیش در چین متداول بود، آگاهی کامل داشت.

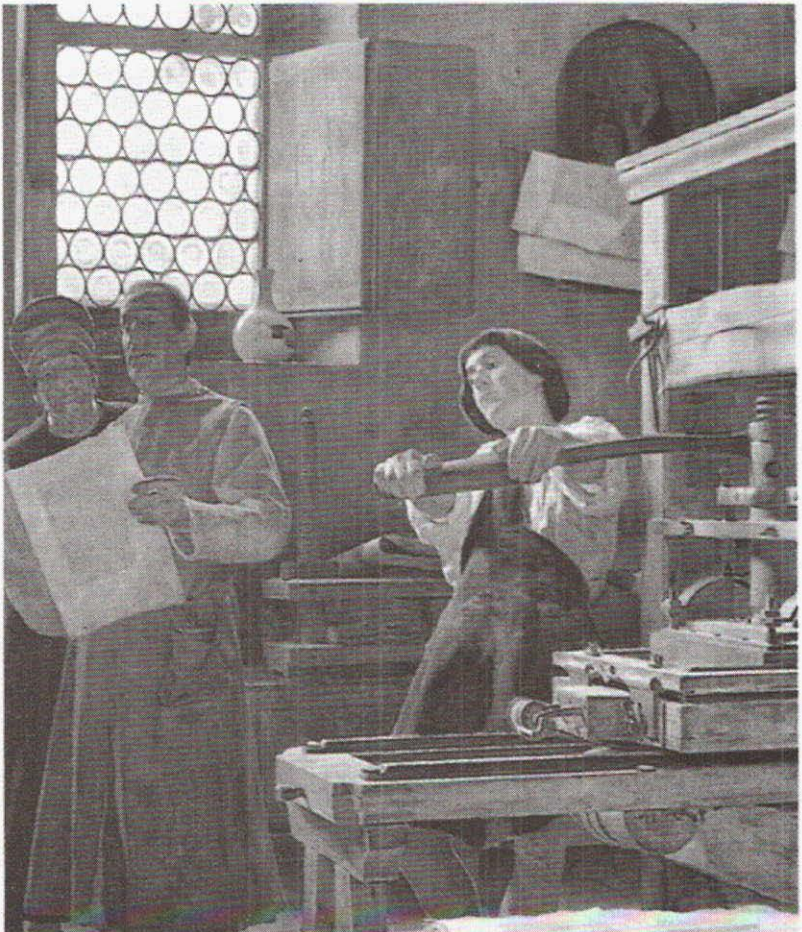


یوهان گنسفلایش، معروف به گوتنبرگ (۱۳۹۷ ـ ۱۴۶۸) پس از هشت سال زندگی در استراسبورگ در ماینتس سکونت گزید. وی از بانکداری وام گرفت اما نتوانست آن را بازپرداخت کند. در ۱۴۵۵ آن بانکدار تمام اموال وی را مصادره کرد و دوباره به خود او اجاره داد. گوتنبرگ ده سال بعد در حالی درگذشت که مردی تهیدست و ورشکسته بود.

تاریخ اختراع کاغذ به وسیلهٔ چینی‌ها معلوم نیست و شاید در سدهٔ دوم میلادی بوده باشد. می‌دانیم که چینی‌ها پیش از کشف الیاف کتان مواد مختلفی را آزمایش کرده بودند، ولی آن الیاف که از بازیافت پارچه‌های کهنه به دست می‌آمد دارای بهترین کیفیت بود. از الیاف کتان پس از خیساندن و خشک کردن و خرد کردن آنها خمیری به دست می‌آمد که با اضافه کردن آب و نشاسته تبدیل به کاغذ می‌شد.

چینی‌ها این فن خود را به کلی سرّی نگاه داشتند و تا سدهٔ هشتم به مهاجمان مغول بروز ندادند. سپس، مغول‌ها آن را در سمرقند به ایرانی‌ها آموختند و از آنجا به وسیلهٔ بازرگانان عرب به اسپانیا و سیسیل رسید. در سدهٔ سیزدهم مراکز عمدهٔ صنعت کاغذسازی در اروپا تأسیس شد. به استثنای یکی دو اصلاح جزئی، روش تهیه کاغذ همان روش ابداعی چینی‌ها بود.

داستانی که اینک شروع می‌شود دیگر فقط حکایت خط و خطّاطی نیست، بلکه فن چاپ، تکامل تولید، و تهیه کتاب را نیز در برمی‌گیرد.



با موفقیت روزافزون دستگاه چاپ گوتنبرگ، چنین به نظر می‌رسید که دست‌نویسی بزودی متروک خواهد شد. ولی، برعکس، از برکت صنعت چاپ دنیای ادبیات و نوشتار بیش از پیش گسترش یافت و به ابعادی بی‌سابقه دست یافت. با این حال، قلم پر همچنان به صورت مهمترین ابزار ثبت و ضبط آراء و اندیشه‌های بشری باقی ماند.

فصل پنجم

اهل کتاب



«قلم در دست» تصویری از دایرةالمعارف معروف دنی دیدرو (تصویر بالا)، و منگنهٔ دستی در یک چاپخانهٔ دستی (تصویر سمت راست). در سدهٔ هفدهم تکامل و گسترش منگنه فشاری انگیزه تازه‌ای برای نوشتن گردید. از آن به بعد دستنویسی با چاپ پیوند یافت.

یکی از نتایج عمدهٔ گسترش فوق‌العادهٔ صنعت چاپ و افزایش کتاب در اروپا و سرتاسر دنیا رواج تدریجی شناخت و استفاده از زبانهای نوشتاری بود. سواد خواندن نوعی قدرت به وجود می‌آورد، همان‌گونه که کاتبان اولیه را به اقتدار می‌رساند. به گفتهٔ ژان پل سارتر در اثری به نام کلمات «با مهارت در نوشتن است که وسیلهٔ گشودن جهان را به دست می‌آوریم.»



صنعت چاپ پس از رهایی از حروف گوتیکِ گوتنبرگ، در عقل‌گرایی دوران رنسانس محصور شد. و اگر هنرمندانی از قبیل لئونارد دو داوینچی و آلبرشت دورِر نتوانستند قانونی برای کمال زیبایی‌شناسی هنر وضع کنند، در عوض متخصصان حروف‌ریزی به چنین قانونی بسیار نزدیک شدند. تصاویر بالا اثر ژئوفروآ توری (۱۵۲۹) و مربوط به شان ـ فلوری است.

تاریخ، برخلاف انتظار، نام «گوتنبرگ چینی» را ثبت و ضبط نکرده است. زیرا بر اساس پژوهشهای دانشمندان، در آن کشور دوردست بوده است که در سال ۱۳۹۰ میلادی برای نخستین بار کتابهایی با حروف متحرک به چاپ رسید. معلوم نیست که آن اختراع چگونه به اروپا راه یافت. آنچه می‌دانیم

این است که از سال ۱۴۶۲ به بعد گوتنبرگ، فوست، و شافر، در مانیتس آلمان، صنعت چاپ را پدید آوردند و از آنجا به سرتاسر اروپا گسترش یافت.

از آغاز سدهٔ شانزدهم چاپخانه‌ها دایر شدند و استعداد گراورسازان، حروف‌ریزان، و حروف‌چینان را با هم ترکیب کردند.

آلدوس مانوتیوس (۱۴۴۹ ـ ۱۵۱۵) در ونیز زیباترین نوشتار را با حروف فلزی پدید آورد. وی «حروف آنتیک» را اختراع کرد که در تمام طول سدهٔ شانزدهم در سرتاسر اروپا به کار می‌رفت. این نوشتار، مدلی برای بسیاری از حکاکان گردید. آلدوس در ضمن تلاش خود برای تکثیر دستنوشتهٔ پترارک برای ساختن حروف ایتالیک (= آلدین) که خطی ظریف و باریک و مورب بود الهام گرفت.

در اوایل سدهٔ شانزدهم ابتکار از ایتالیا به فرانسه منتقل گردید، و در آنجا به سال ۱۵۳۰ کار ژئوفروآ توری تأثیر مهمی بر صنعت چاپ باقی گذاشت. توری که گراورساز و حروف‌چین و یکی از ستایشگران سرسخت لئوناردو داوینچی بود، شیوه شان‌فلوری را ابداع کرد. وی بزودی به سمت طراح سیمون دوکولین که در پاریس چاپخانه‌ای با تابلو «آفتاب زرین» داشت منصوب گشت.

سیمون دوکولین که حروفی ملهم از «حروف آنتیک» ابداع کرده بود شروع به ساخت یک دست حروف یونانی کرد که ده سال بعد در ۱۵۴۰ ـ ۱۵۴۱ به کار برده شد. این حروف ریختگی که به سفارش فرانسوای اول، طراحی و ساخته شده بود، اینک در چاپخانه ملّی پاریس نگهداری می‌شود و در ۱۹۴۶ جزو آثار تاریخی ثبت گردید. پس از آن گارامون، با الهام از کارهای توری، به ریخته‌گری یک دست حروف رومی پرداخت که به عنوان «اشراف دنیای چاپ» شهرت یافتند. «گارامون رومی» در واقع الفبایی است که نمایشگر هنر و دانش زیبایی و تناسب واقعی حروف محسوب می‌گردد.

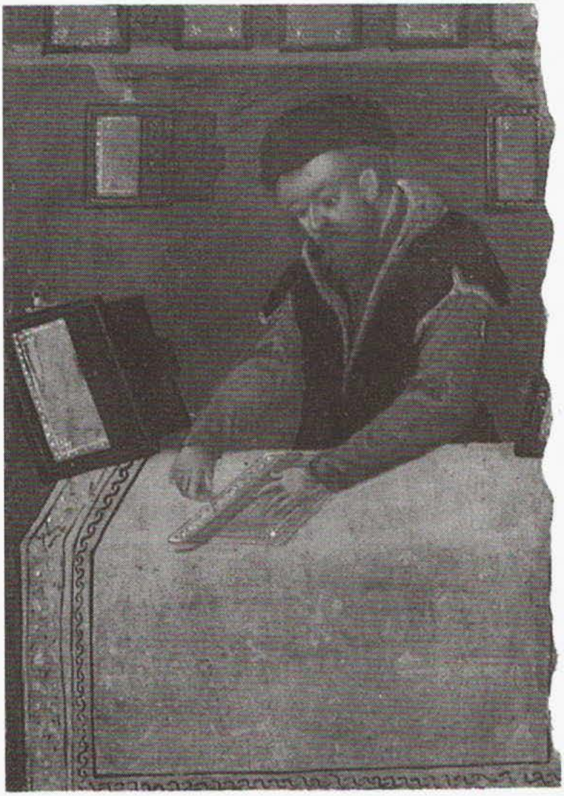


روبر از ۱۵۴۰ چاپگر متون عبری، لاتینی، و یونانی بود. وی ناشر بزرگی بود که کتاب مقدس، زبور، و تألیفات قدیمی زیادی را با علامت درخت زیتون به چاپ رساند و در ۱۵۳۹ فرهنگ لاتین ـ فرانسه را تألیف نمود. دوست فرانسوای اول بود، شاه نتوانست وی را از حمله و تعرض کلیسای کاتولیک، که به تبعیدش منجر شد، در امان بدارد.

در فرانسه اِتین و در هلند پلانتَن و اِلزویر ساخت ماشین چاپ را پیشگویی می‌کنند.

در دوران سلطنت فرانسوای اول، که به ادبیات عشق می‌ورزید، سلسله‌ای از سازندگان حروف چاپی، خانوادهٔ اتین‌ها، پا به میدان گذاشت. آنان به رغم حمایتهای پادشاه ناچار از فرار به ژنو شدند. در آن شهر، مارتین لوتر از حروف گوتیک برای تبلیغ نهضت اصلاح دین استفاده می‌کرد. اتین‌ها در اواخر سدهٔ شانزدهم آن شهر را به صورت مرکز عمدهٔ چاپ و نشر در اروپا درآوردند. تا میانهٔ سدهٔ هجدهم، افرادی از این خاندان، یعنی به ترتیب هانری اول، روبر، شارل، هانری دوم، پُل، و آنتوان به ترجمهٔ فاضلانهٔ آثار قدیمی، تألیف کتابهای تازه، و ساخت انواع حروف و اعداد همّت گماشتند و از این راه شهرت و معروفیتی به هم زدند.

در هلند کریستف پلانتن فرانسوی‌تبار که حرفه‌اش صحافی بود و مدیریت چاپخانهٔ فیلیپ دوم، پادشاه اسپانیا، را بر عهده داشت می‌کوشد تا



با گسترش صنعت چاپ، صحافی که تا آن زمان منحصر به راهبان بود حرفه‌ای همگانی شد. در سدهٔ شانزدهم صحاف صنعتگری بود که شغل پررونقی داشت. صحافان اتحادیه صنفی تشکیل دادند پیدایش ماشین‌آلات در سدهٔ هجدهم و افزایش سریع چاپ کتاب در سدهٔ نوزدهم به حرفهٔ صحافی دستی آسیب رساند. امروزه صحافی دستی کتاب بسیار نادر است.

امکانات بالقوهٔ چاپ را به کار گیرد؛ وی شانزده دستگاه چاپ در کارگاه خود داشت. پلانتن در مدّت سی و چهار سال متجاوز از هزار و پانصد اثر چاپ کرد. یکی از معروف‌ترین آنها کتاب مقدس چند زبانه بود، که تحت نظارت آریاس مونتانوس، متفکر انسان‌دوست اسپانیایی، تدوین شده بود. پلانتن و خاندان الزویر، ساکن لیدن، که با حروف فشرده و با کاغذ اعلای آنگولم کتاب چاپ می‌کردند، آخرین ناشران بزرگ دوران رنسانس و پیشگامان صنعت چاپ بودند.

در دهه‌های نخستین تاریخ چاپ، چاپگرها می‌کوشیدند تا هر قدر که ممکن باشد از دستنویسی تقلید کنند، زیرا کتابهای دستنوشته راحت‌تر خوانده می‌شد. کتابهای قطع بزرگ اولیه بسیار گران بود. آلدوس، چاپخانه‌دار ایتالیایی، نخستین کسی بود که به فکر چاپ کتاب در قطع کوچک افتاد، که هم خوشدست بود و هم ارزان.
این تصویر برگرفته از یک نقاشی سدهٔ هفدهم فرانسه به نام «طبیعت بی‌جان» است. ◄

کتابهای جیبی انتشار افکار رادیکال را آسان کرد.

در اواخر سدهٔ شانزدهم، که جنبش اصلاح دینی و تفتیش عقاید از نو قدرت گرفت و به سرکوبی افکار جدید پرداخت، هلند پروتستان به صورت خانهٔ امنی برای صنف ناشران اروپا درآمد. سلطنت مطلقه با مذاق مردم اهل کتاب جور درنمی‌آمد و به همین دلیل بیشتر آنها پس از سال ۱۵۵۰ زبان لاتین را کنار گذاشتند و ترجیح دادند که متون کلاسیک یونانی و لاتین را به زبانهای ملی خودشان چاپ و منتشر کنند.

یاد ناشر شهید، اِتین دوله اهل لیون، هنوز در خاطر هلندی‌ها زنده بود. چاپ و انتشار آثار فرانسوا رابله، کلمان مارو، و بویژه کتابهای اراسموس خشم سازمان تفتیش عقاید را برانگیخت و او را روز سوم اوت ۱۵۴۶ در پاریس سوزاندند. هلند مرکز چاپ آثاری شد که انتشار آنها در جاهای دیگر ممنوع بود. لودویک الزویر، بموقع از وضع موجود بهره جست و شروع به چاپ نوعی کتاب جیبی کرد که نظیر آنها را آلدوس مانوتیوس هم در ونیز منتشر می‌ساخت.

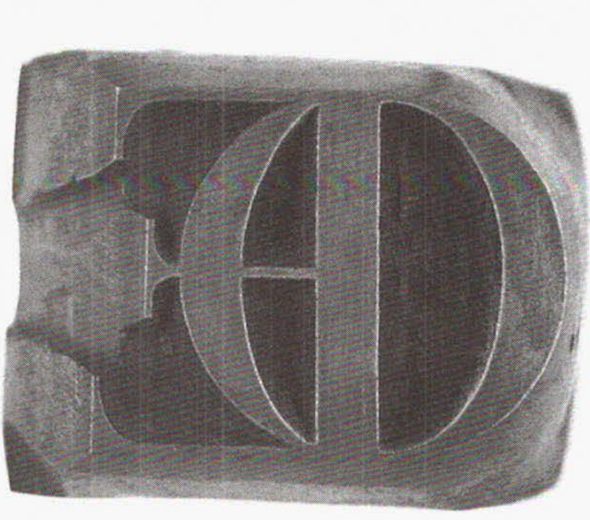
در دوران پادشاهی لوئی چهاردهم، همان‌گونه که دیوانگان و تهیدستان را به بند می‌کشیدند حروف را نیز به زنجیر کشیدند.

آبه ژوژئون، از دانشکدهٔ علوم فرانسه، از سوی چاپخانهٔ سلطنتی مأمور شد تا طرح نوی برای الفبا تهیه کند. چون آن دوران عصر زندان و بازداشت بود، حرف نیز پشت میله‌های زندان قرار گرفتند و مقیّد به رعایت دقیق اصول ریاضی شدند. هر حرف درون مربعی شکل می‌گرفت که خود از

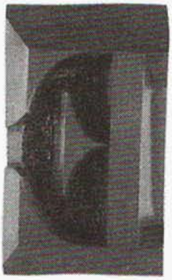

A Monsieur
Monsieur Bizet

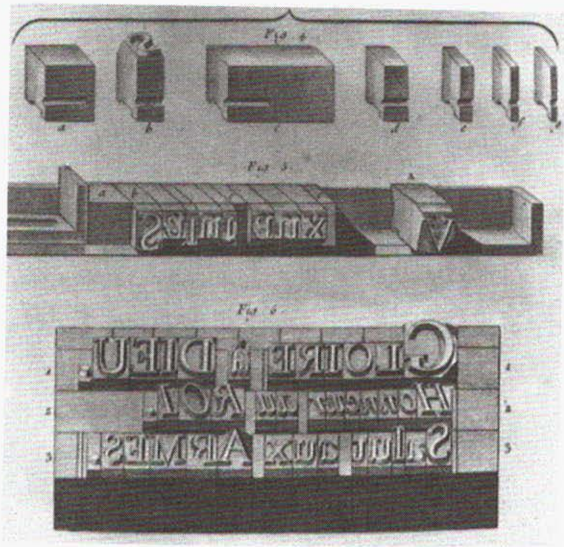
شبکه‌ای مرکب از شصت و چهار مربع کوچکتر تشکیل می‌شد، و این نمونهٔ آرمانیِ دقت در طراحی حروف چاپی بود.
فیلیپ گرانژان (۱۶۶۵ - ۱۷۱۴) گراورساز که بیشتر به هنر گرایش داشت تا ریاضیات، شکل قطعی حروف را تعیین کرد. وی که بیشتر به ذوق خود می‌بالید تا به دانش هندسه در سال ۱۷۰۰ (حروف رومی شاهی) را طرح‌ریزی کرد. این حروف اینک در چاپخانهٔ ملی پاریس نگهداری می‌شود.

با آغاز دوران روشنگری جهان چهرهٔ دیگری یافت و چشمها خواستار چیزهای تازه و روشن بود.
دایرةالمعارف دیدرو و دالامبر جای پرگویی و شاخ و برگهای غیرضروری نبود، بلکه فقط توضیح می‌داد و تشریح می‌کرد. تا سدهٔ هجدهم توجه و علاقه به کتاب رشد قابل‌ملاحظه‌ای یافته بود؛ خواننده در پی اطلاعات بودند، نه خطّ بصری. و به منظور جذب و کسب آسان و فوری اطلاعات می‌بایست بتواند بسهولت بخواند. برای تأمین آن هدف، دیدو حروفی ابداع کرد که نمایشگر روحیه‌ای تازه بود.



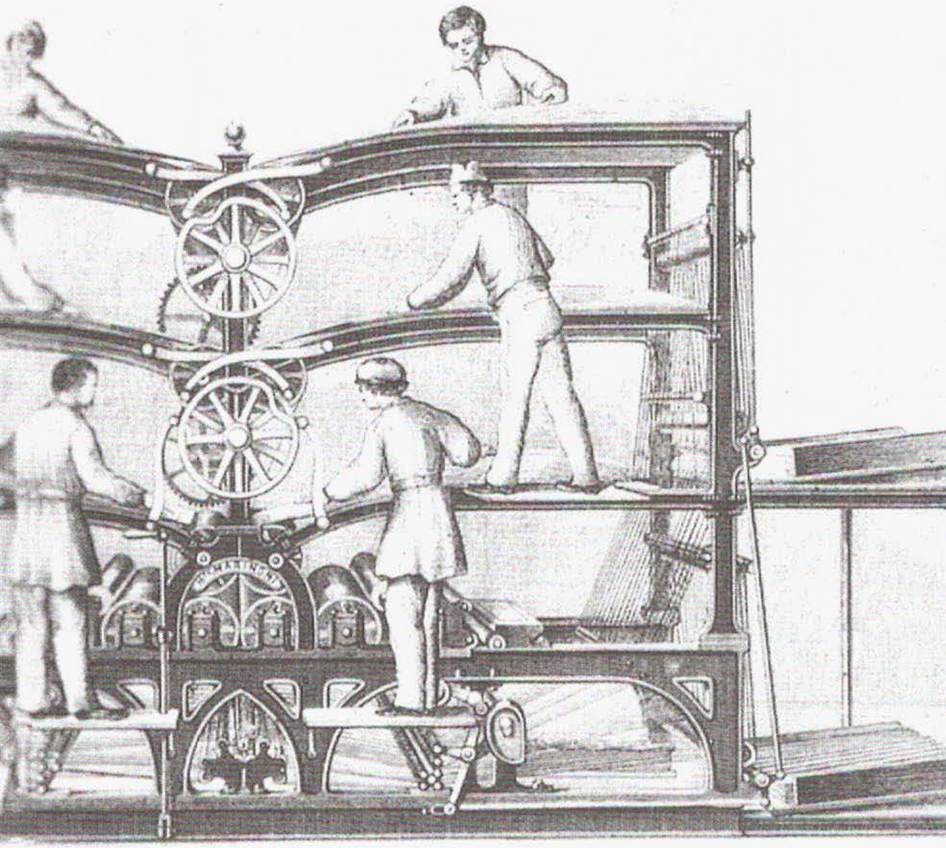
طرحی از «E در درون O» با شیوهٔ خط گرانژان. حکاک حروف را با خامهٔ فولادی می‌کند، ریخته‌گر از آنها یک قالب مسی می‌ساخت، با آن قالب صدها حرف ساخته شده از آلیاژ سرب و آنتیموان ریخته می‌شد.





شکل حروف بزرگ E با طراحی دیدو. خانواده دیدو بالغ بر دو سده با اصلاحات و ابداعات زیاد شهرت خود را نگاه داشتند. نوآوریها عبارت بودند از ساختن کاغذ پوستی بدون وایر مارک متقاطع، تعریف اندازهٔ پونت به منزلهٔ واحد حروف چاپی، و تکامل نخستین ماشین برای ساخت کاغذ «توپی».

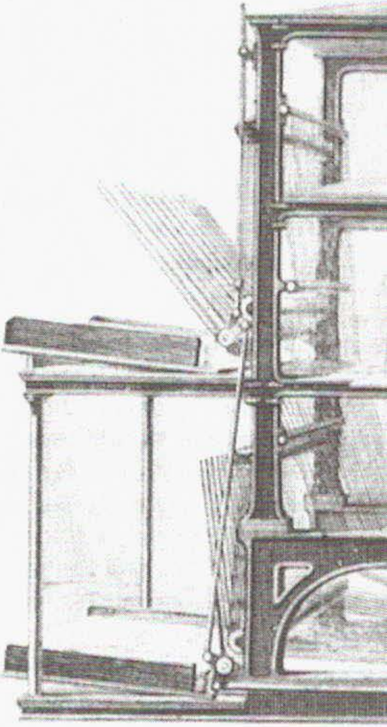
وضوح و سادگی الفبایی که فرانسوا دیدو در سال ۱۷۵۵ عرضه کرد و به وسیلهٔ پیر ـ لوئی وافلار ریخته‌گری شد، نمونه‌ای بدیع محسوب می‌شود. ساختار زیبای حروف درشت و حروف معمولی متن، حروف ابداعی دیدو را به صورت گوهر درخشان صنعت چاپ فرانسه درآورد.
در انگلستان به سال ۱۷۱۶ ویلیام کاسلون نوعی حروف رومی ظریف و زیبا طرح کرد که در چاپ اعلامیه استقلال آمریکا در سال ۱۷۷۶ به کار رفت. جان باسکرویل چنان شهرتی به هم رساند که در فرانسه و ایتالیا نیز تقلیدکنندگانی یافت. از جملهٔ تقلیدکنندگان آن نابغه یک ایتالیایی به نام جامباتیستا بودونی بود، که یک دست حروف ریختگی به نام «بودونی» ابداع کرد که ملهم از «گارامون» بود و از طرف پاپ سیکستوس پنجم خریداری شد. حروف بودونی در سرتاسر اروپا رواج یافت و تا میانهٔ سدهٔ بیستم برای چاپ روزنامه در انگلستان به کار می‌رفت.



اختراعات جدید تاریخ خطّ را تغییر می‌دهد.

تا سال ۱۷۸۳ دستگاه چاپ دستی که از زمان گوتنبرگ تا آن موقع تقریباً بی‌تغییر مانده بود، می‌توانست روزانه حداکثر سیصد صفحه چاپ کند. در آن تاریخ دیدو یک کف آهنی و یک صفحهٔ مسی به ماشین چاپ خود افزود. این دستگاه فلزی، که در نوع خود بی‌سابقه بود، چاپ صفحات با قطع بزرگ را امکان‌پذیر ساخت. در همین اوان ساخت کاغذ لوله‌ای کامل شده بود. ماشین چاپ در سال ۱۸۱۲ با اضافه‌کردن نوعی وسیلهٔ فشار دوباره تکامل یافت، و روش صفحهٔ مسطّح جای خود را به سیلندر و کف

ماشین چاپ ماریونی در سال ۱۸۴۷ برای چاپ روزنامهٔ لاپرس در فرانسه مورد استفاده قرار گرفت. هر برگ پس از چاپ شدن مطلب در یک روی صفحه خود به خود برمی‌گشت و روی دیگر صفحه آمادهٔ چاپ می‌شد. روزنامهٔ لاپرس دارای چهار ماشین بود که هر ساعت شصت هزار نسخه روزنامه چاپ می‌کرد و پس از تا زدن و مرتب کردن آنها را آمادهٔ پخش می‌کرد.

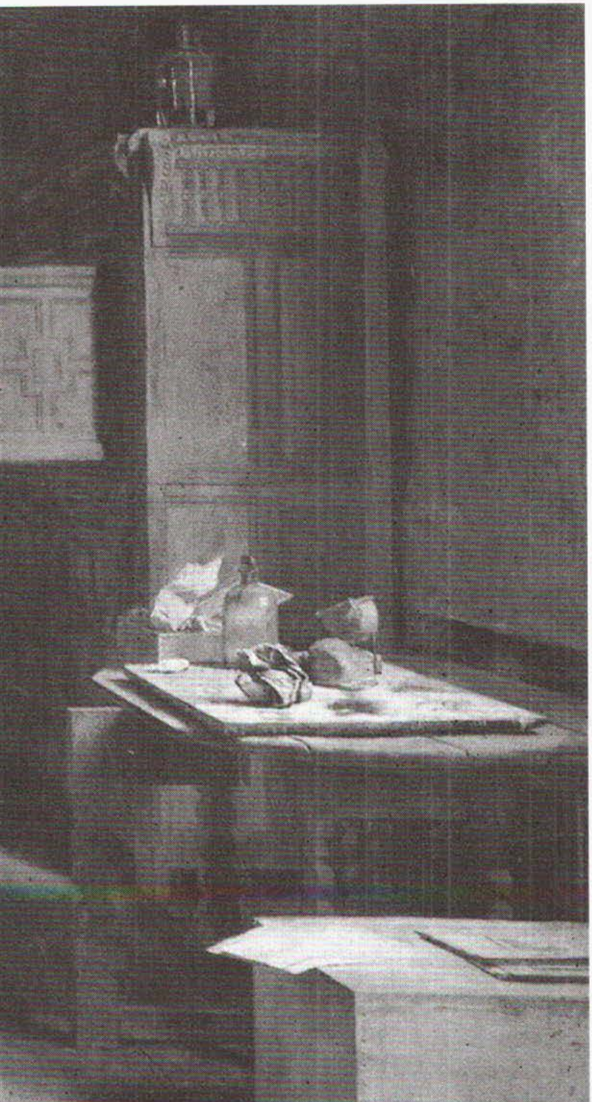


حروف‌چینی با دست کاری وقت‌گیر و طولانی بود. نوآوری بزرگ در اواخر سدهٔ نوزدهم این بود که ماتریس‌هایی (= قالب) را حروفچین در بالای ماشین قرار می‌داد. ماتریس پس از کار گذاشته شدن امکان می‌داد که حروف یک سطر کامل به‌سرعت ریخته شود. از این رو حروفچین نه مجموعه‌ای از حروف بلکه یک سطر کامل از حروف ریخته شده را در «بستر» جای می‌داد.



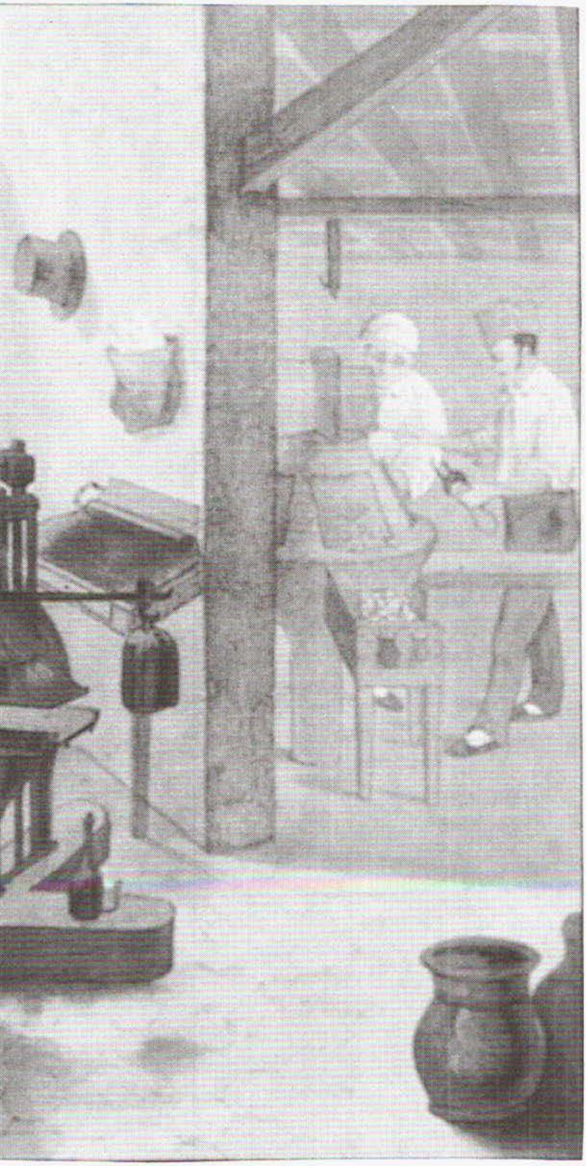
پیش و پس رونده داد که فرمهای چیده شده را حمل می‌کرد. نخستین ماشین چاپ از این نوع که به وسیله کونیگ تکمیل شده بود، در انگلستان به کار افتاد. تقریباً در همان زمان اختراع غلتک مرکب‌زنی خودکار و منسوخ شدن کلاف مرکب موجب سرعت بخشیدن به چاپ شد.

چاپ تصویرها



تکثیر تصویرها در قرون وسطا با کنده‌کاری روی چوب آغاز شد. تصویرها به طور برجسته، مانند بلوکهای حروف، روی صفحه‌ای قرار می‌گرفتند تا با متن ترکیب شوند. پس از پیدایش صفحات فلزی در دوران رنسانس تصویرهای ظریف‌تری امکان‌پذیر شد. تصویر به عوض برجسته بودن به وسیلهٔ حکاک یا با اسید خورنده گود می‌شد و با منگنهٔ گردان به چاپ می‌رسید، این روش مستلزم فشار بیشتر به صفحهٔ فلزی و کاغذ بود. (در این تصویر فرایند مذکور نشان داده شده است.) ولی با این روش نمی‌شد گراور را با چاپ حرف توأم کرد. به منظور برطرف کردن این مشکل نوعی گراور چوبی ظریف اختراع شد که به اشتباه «حکاکی چوبی» نامیده شد، برای ساختن آن از رگهٔ آخر چوبهای سخت استفاده می‌شد. مجلات مصوّر اواسط و اواخر سدهٔ نوزدهم با همین روش به چاپ می‌رسید.





چاپخانه

همزمان با توسعه ماشینهای چاپ، چاپ دستی نیز تجدید حیات کرد. در سمت چپ، حروفچین و گارسهٔ محتوی حروف دیده می‌شود. در وسط دو کارگر ایستاده‌اند که یکی برگی را در چهار چوبی می‌نهد که باید در فرم قرار داده شود. دومی با غلطکی مرکب روی فرم می‌مالد. این غلطک بسیار پیشرفته‌تر از مالهٔ چرمی پوشیده از نمد است که در زمان گوتنبرگ متداول بود. در سمت چپ تصویر حروف‌ریزان دیده می‌شوند که سرب را ذوب می‌کردند و در قالبهای ماسه‌ای می‌ریختند و سپس حروف را با اسکنهٔ سرد پرداخت می‌کردند.





در سدهٔ نوزدهم افزایش چشمگیری در انتشار روزنامه و خوانندگان آن به عمل آمد. در تصویر بالا روزنامه‌فروشی به صدای بلند سرگرم فروش است.

محصول روزانهٔ دستگاه چاپ دستی ۲۵۰ تا ۳۰۰ برگ بود. با اختراع کونیگ این رقم به ۱۱۰۰ برگ در ساعت افزایش یافت، و نخستین دستگاه چاپ چهار سیلندری، اختراع آگوستوس آپلگات و ادوارد کوپر، میزان چاپ را برای روزنامهٔ تایمز در سال ۱۸۲۸ به ۴۰۰۰ صفحه در ساعت رساند. آپلگات و کوپر دستگاه چرخانی نیز اختراع کردند که بازده چاپ آن ۸۰۰۰ نسخه در ساعت بود. در سال ۱۹۳۹ تایمز که روزنامه‌ای سی و دو صفحه‌ای بود در هر ساعت به میزان ۴۰۰۰۰ نسخه چاپ می‌شد.

تأکید بر سرعت که با ماشین چاپ چرخشی آغاز شد در اواخر سدهٔ نوزدهم با اختراع حروف ریزی سطر به سطر لاینوتایپ به ثمر رسید.

از دوران گوتنبرگ حروفچینها می‌بایست حرفها را دانه به دانه بچینند. آنان تا ۱۸۷۲ حروف را برمی‌داشتند و از آنها سطر درست می‌کردند و سطرها را در رانگا قرار می‌دادند و دور آنها را با نخ می‌بستند. و پس از چاپ متن حروف را دوباره در جاهای معین خود پخش می‌کردند.

حروفچین ماهر می‌توانست حداکثر حدود ۱۵۰۰ حرف در ساعت بچیند. با اختراع لاینوتایپ این رقم به ۹۰۰۰ حرف در ساعت افزایش یافت. این دگرگونی بسیار مهم بود و فقط ابداع حروفچینی با روش عکاسی (افست) در دههٔ ۱۹۳۰ اهمیتی همسان داشت. حتی در آن زمان نیز صنعت چاپ قادر نبود آن روش را به کار گیرد و فقط پس از جنگ جهانی دوم بود که اهمیت آن اختراع آشکار گردید. این رویداد دیگر رؤیا نبود. یک مورخ

می‌نویسد: «پنج سده پس از گوتنبرگ، وی مسلماً در شگفت می‌شد از این که می‌دید در میان روزنامه‌ها و مجله‌ها و دیگر تولیدات چاپی کتاب سهم ناچیزی از انتشارات را به خود تخصیص داده است».

چاپ رنگی نیز با اختراع ماشینی که هر دو طرف برگ را با مرکبها و صفحات جداگانه چاپ می‌کرد سرعت گرفت. با استفاده از ماشینهای چاپ چرخشی غول‌آسا با مصالح و رنگهای لازم ـ چهار یا پنج نوع یا بیشتر ـ همان نتیجه در مقیاس بزرگتر به دست آمد.

پیشرفت در صنعت چاپ انتشار و گسترش روزنامه‌ها را در سدهٔ هجدهم افزایش داد.

نخستین نشریات ادواری در سدهٔ هفدهم در هلند و آلمان پدید آمد. در ۱۷۵۹، دکتر سمیوئل جانسن اظهار تأسف می‌کرد که در انگلستان «روزنامه‌ها زیاد می‌شوند بی‌آنکه چیزی به معلومات بیفزایند. خبری که در روزنامه صبح درج شده در روزنامه عصر هم تکرار می‌شود و



یکی از علل عمدهٔ موفقیت روزنامه‌هایی مانند لالون ارزانی آنها بود. در انگلستان، پس از لغو مالیات تمبر روزنامه‌ها در ۱۸۶۱، قیمت هر نسخه روزنامه فقط نیم پنی بود. از این رو نشریات مردم‌پسند رواج یافت و روزنامه جنبهٔ کالای مصرفی پیدا کرد.



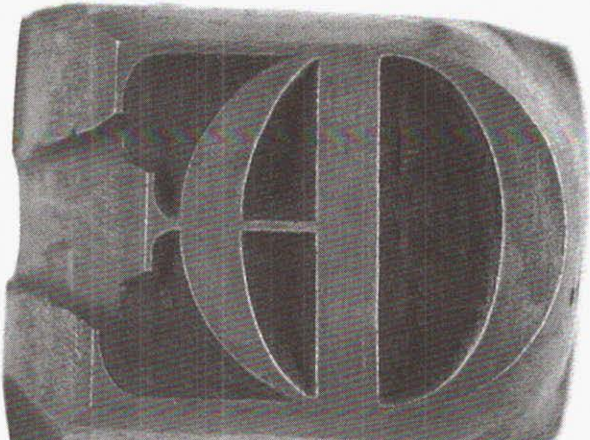
وضعیت اول، «جلو صورت» نامیده می‌شود، زیرا قلم تقریباً موازی بدن قرار گرفته است. بدین ترتیب نوشتن حروف ریز و مورّب امکان‌پذیر می‌گردد. در وضعیت دوم، قلم به پهلو متمایل است و به گونه‌ای در دست گرفته می‌شود که نوک آن تقریباً در خط افقی حرکت می‌کند. وضعیت سوم، «واژگونه» نام دارد، و علت آن چگونگی در دست گرفتنش می‌باشد، با آن حرف درشت سربالا را می‌توان نوشت...» پایلسون (هنر خطاطی، ۱۷۶۳).

بالعکس.» انقلاب فرانسه مفهوم آزادی مطبوعات را به ارمغان آورد، و اعلامیهٔ حقوق بشر در اوت ۱۷۸۹ منتشر شد. در سال بعد بیش از سیصد روزنامه در فرانسه قدم به عرصهٔ وجود گذاشتند که همگی در رؤیای تقلید از روزنامه‌ای بودند که به سال ۱۷۸۵ در انگلستان از سوی جان والتر زیر عنوان دفتر ثبت عمومی روزانه تأسیس شد و در ۱۷۸۸ به تایمز تغییر نام یافت. این روزنامهٔ لندنی که پیشگام واقعی «روزنامه‌های» بزرگ بود با لقب «رعدافکن» شهرت یافت، زیرا نویسندگانش بسیار صریح و بی‌پرده می‌نوشتند. تیراژ این روزنامه در ۱۸۱۵، پنج هزار و در ۱۸۵۴، پنجاه هزار نسخه بود.


A Monsieur
Monsieur Bizet

شبکه‌ای مرکب از شصت و چهار مربع کوچکتر تشکیل می‌شد، و این نمونهٔ آرمانیِ دقت در طراحی حروف چاپی بود.
فیلیپ گرانژان (۱۶۶۵ ـ ۱۷۱۴) گراورساز که بیشتر به هنر گرایش داشت تا ریاضیات، شکل قطعی حروف را تعیین کرد. وی که بیشتر به ذوق خود می‌بالید تا به دانش هندسه در سال ۱۷۰۰ (حروف رومی شاهی) را طرح‌ریزی کرد. این حروف اینک در چاپخانهٔ ملی پاریس نگهداری می‌شود.

با آغاز دوران روشنگری جهان چهرهٔ دیگری یافت و چشمها خواستار چیزهای تازه و روشن بود.
دایرةالمعارف دیدرو و دالامبر جای پرگویی و شاخ و برگهای غیرضروری نبود، بلکه فقط توضیح می‌داد و تشریح می‌کرد. تا سدهٔ هجدهم توجه و علاقه به کتاب رشد قابل‌ملاحظه‌ای یافته بود؛ خوانندە در پی اطلاعات بودند، نه خطّ بصری. و به منظور جذب و کسب آسان و فوری اطلاعات می‌بایست بتواند بسهولت بخواند. برای تأمین آن هدف، دیدو حروفی ابداع کرد که نمایشگر روحیه‌ای تازه بود.



طرحی از «E در درون O» با شیوهٔ خط گرانژان. حکاک حروف را با خامهٔ فولادی می‌کند، ریخته‌گر از آنها یک قالب مسی می‌ساخت، با آن قالب صدها حرف ساخته شده از آلیاژ سرب و آنتیموان ریخته می‌شد.

چاپ سنگی (لیتوگرافی) در سدهٔ هجدهم به وسیلهٔ یک آلمانی ساکن پراگ تکمیل شد.

صنعت چاپ به جایی رسیده بود که فقط به یک گام فراتر نیاز داشت: چاپ همزمان متن و تصاویر با یک دستگاه و روی یک ورق واحد.

در ۱۷۹۶ آلویس زِنفلدِر متوجه شد که سنگ آهک منطقه زولنهوفن (نزدیک مونیخ) دارای این خاصیت بارز است که مرکبهای روغنی گرم شده را نمی‌پذیرد و پس می‌زند. وی، با مشاهدهٔ این ویژگی، بین سالهای ۱۷۹۶ و ۱۷۹۹ روش تازه‌ای برای چاپ بر مبنای تضاد روغن و آب اختراع کرد و در سال ۱۸۰۰ امتیاز انحصاری آن را در انگلستان به ثبت رساند. این فرایند بعدها با جایگزینی ورقه‌های فلزی به جای سنگ مسطح و استفاده از عکاسی گسترش یافت (۱۸۴۰). حاصل این روش، پدید آمدن امکان چاپ روی ورقهای بزرگ (پوستر) پس از سال ۱۸۶۰ بود.

تکنیک چاپ در آن زمان نتوانست اصلاح فوری شیوهٔ کاربرد حروف را تحقق بخشد. اما، طراحان به لزوم کاربرد تصاویر پی‌بردند و بدین ترتیب صفحه روزنامه تغییر شکل و آرایش داد و به صورت وسیله‌ای برای گفتگو با مردم در آمد و سرانجام یکی از عوامل نیرومند صنعت چاپ و نشر نوین را تشکیل داد.

حتی اگر کتاب و روزنامه را میدان عمل واقعی صنعت چاپ بدانیم، هنوز هم صحنه‌هایی برای جولان قلم باقی می‌ماند.

مکاتبات، اسناد و مدارک مرجع و قانونی، و نوشته‌های بدیع تا سدهٔ بیستم هنوز با دست نوشته می‌شد، و حتی امروزه نیز برخی مدارک رسمی مستلزم دستنویسی است، امضا تنها وسیلهٔ اصالت بخشیدن به پیمانها، وصیتنامه‌ها، و اسنادِ فروش به شمار می‌رود. ولی مدارک رسمی دستنویس رفته‌رفته به علت ارتباط بیشتر این گونه اسناد با رباخواران مغفور موجب بی‌اعتبار شدن کاتبان عمومی شده و، سرانجام، به رغم گذشته‌ای طولانی و

درخشان، مقام و منزلت کاتبان حرفه‌ای در مغرب زمین چنان کاهش یافت که در اواخر سدهٔ نوزدهم آنان را در ردیف دائم‌الخمرها به حساب می‌آوردند.

در سال ۱۷۵۰، در آخن یک قاضی به نام یوهان یانتسِن مدعی شد که نوعی نوک قلم فلزی جدید اختراع کرده است و گفت «بدون اینکه قصد لاف‌زنی داشته باشم فکر می‌کنم بتوانم به اختراع این قلم جدید افتخار



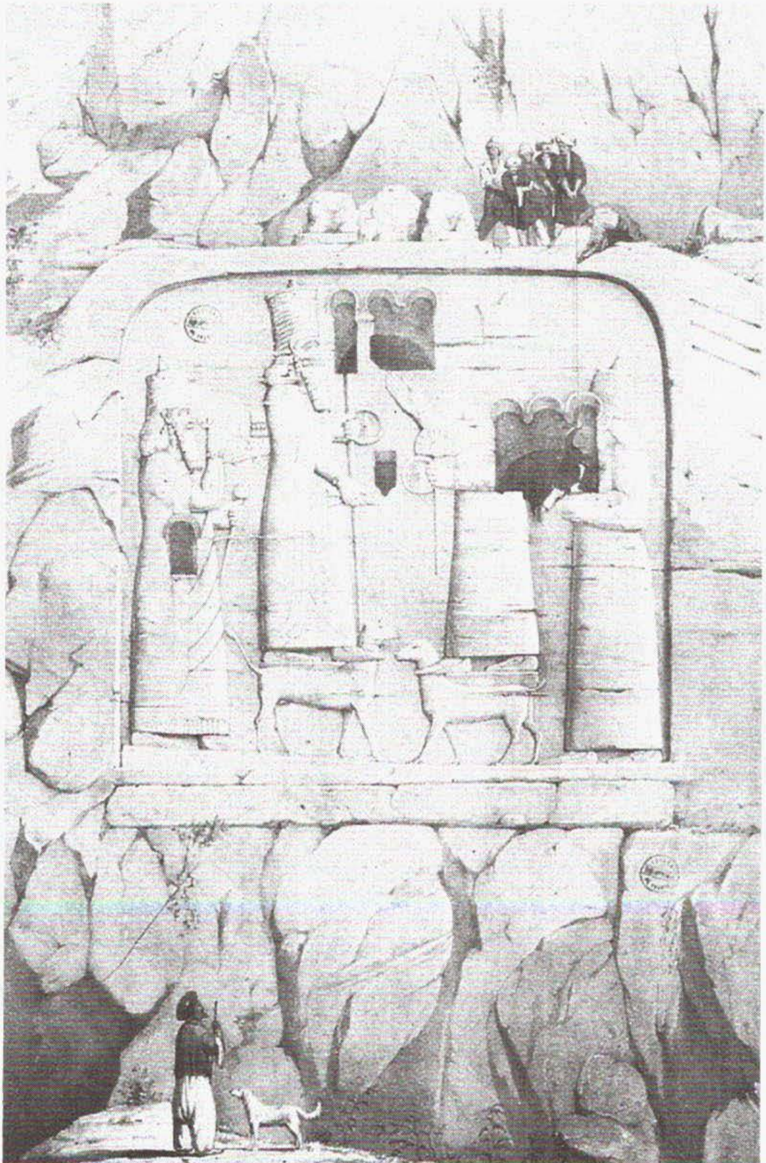
کلیشهٔ متعلق به اوایل سدهٔ نوزدهم. تصویری ناخوشایند از یک کاتب حرفه‌ای.

کنم». نشریهٔ بوستون مکانیک اختراع چنان قلمی را در امریکا اعلام کرد و مدعی شد که چنین قلمی به «وسیلهٔ شهروند محترم و مشهور ما، آقای پرگرین ویلیامسون، اختراع شده است». به استناد نوشتهٔ یک نشریه آلمانی در سال ۱۸۰۸، این اختراع را می‌شد به یک مدیر مدرسه در نزدیک کونیگسبرگ نیز نسبت داد. جزوه‌ای هم در ۱۷۵۰ در فرانسه منتشر شد که مخترع نوک قلم فلزی را یک فرانسوی می‌دانست. در واقع احتمال دارد که آن اختراع به طور همزمان در همهٔ آن کشورها به منظور پاسخ به نیاز عمومی جامعه به عمل آمده باشد.

بزرگترین مشکل قلمهای پرغاز، حفظ کیفیت آنها بود و نرمش و انعطاف‌پذیری آنها فقط با نوک طلا میسّر می‌شد. نوکهای فولادی دست‌ساز چنان سخت بودند که کاغذ را پاره می‌کردند. اما استفاده از روش مکانیکی، تولید انبوه نوک قلم با کیفیت مرغوب را امکان‌پذیر ساخت. قیمتها بشدت کاهش یافت؛ و نوک قلم فولادی به صورت نخستین فراوردهٔ قابل تعویض در تمدن صنعتی نوین درآمد.

به گفته بِلِزْ پاسکال «خوب نوشتن مستلزم خوب اندیشیدن است».

از سدهٔ نوزدهم به بعد نوشت‌افزار تکامل یافت و متنوع شد. نیاز به دقّت و صحّت و سرعت بیشتر منجر به اختراعاتی از قبیل قلم خودنویس، خودکار، و ماشین‌تحریر گردید. تکامل این نوع افزارها گسترش سوادآموزی را در سرتاسر جهان آسان‌تر کرده است، هرچند هنوز به پایان کار نرسیده‌ایم.

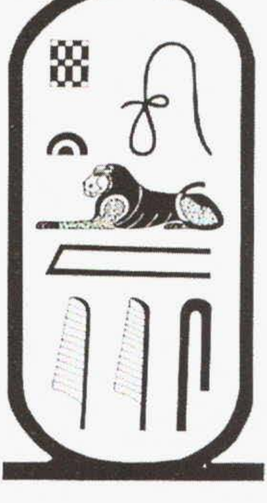


نوشتن عناوین، نامها، و نامهای خانوادگی یونانیان و رومی‌های حاکم تشریح کرد. و بزودی آن نظریه را با رمزگشایی از متن مشهور لوح روزتا (در مصر) به اثبات رساند.

شامپولیون در ۱۸۲۴ کتابی به نام توضیحی دربارهٔ خط هیروگلیف در مصر قدیم منتشر کرد، و در ۱۸۲۸ همراه با هنرمندی به نام نستور لوت سفری به مصر کرد، که رخدادهای پر تب و تاب و هیجان‌آلود آن را در دفتر خاطرات خود به ثبت رسانده است. وی در مراجعت به علت خستگی مفرط و فرسودگی درگذشت.

سنگ نبشتهٔ معروف به لوح روزتا در سال ۱۷۹۹ در جریان لشکرکشی ناپلئون بناپارت به مصر در بندرگاهی به نام رشید، کنار شاخهٔ غربی نیل در شرق اسکندریه، کشف شد. این لوح سنگی متعلق به سال ۱۹۶ ق‌م است. در آن تاریخ که کاهنان در ممفیس گرد آمده بودند تا مراجعت بطلمیوس پنجم دوازده ساله را جشن بگیرند، فرمانی به زبان یونانی به افتخار وی تنظیم کرده بودند. متن همین فرمان است که به سه خط یونانی، هیروگلیف، و دموتیک (خط مردمی) روی آن سنگ کنده شده است.

سالها بین فرانسه و انگلستان بر سر تسلط بر مصر رقابت وجود داشت، و در جریان همین رقابتها بود که انگلیسی‌ها در سال ۱۸۰۱ به هنگام تسخیر اسکندریه لوح روزتا را به دست آوردند و به موزهٔ بریتانیا بردند که هنوز هم در همان جا باقی است. شامپولیون رونوشتی از



آبه بارتلمی نخستین کسی بود که گفت این تصویر محصور در قاب بیضی شکل نام پادشاهی است. شامپولیون از روی یک متن یونانی مربوط به بطلمیوس پنجم معانی آوایی برای این علامتها قائل شد و کلمهٔ PTOLMYS (بطلمیوس‌ها) را به دست آورد.

آن را در سال ۱۸۰۸ در پاریس دید و آن را چند سال مورد مطالعه قرار داد. وی ثابت کرد که متن هیروگلیف دارای دو قاب تزئینی است که نام پادشاهان را در داخل آنها گنجانده‌اند، و دو نام به زبان یونانی نوشته شده است: کلئوپاترا و بطلمیوس. مدتها تصور می‌شد که علامتهای هیروگلیف رمزی است. بصیرت شگفت‌انگیز شامپولیون او را به این فکر رهنمون شد که ممکن است هر یک از علامتها نشانهٔ چیز کاملی نباشد بلکه آوای معینی را برساند. تسلط کامل وی به زبانهای قبطی و یونانی او را قادر ساخت که سرانجام معنای محتویات قابهای تزئینی را کشف کند.

برای خواندن متن لوح روزتا باید سمت نگاه شیر را تعقیب کرد.

شامپولیون دریافت که متن مندرج در درون قابهای تزئینی باید از راست به چپ و از بالا به پایین خوانده شود. با آنکه این گونه متون معمولاً از چپ به راست خوانده می‌شوند، اما سمت نگاه شیر نشان‌دهندهٔ جهت درست خواندن این کتیبهٔ بخصوص است.

وی نام کلئوپاترا را از سنگ نبشتهٔ دیگری به دست آورد، زیرا قابی که حاوی آن نام بود در بخش فوقانی لوح روزتا قرار داشت که بخشی از آن شکسته بود. از همین جا، شامپولیون توانست رمز بقیهٔ متن را بگشاید و ثابت کند که خط هیروگلیف فقط متشکل از تصویر نیست بلکه نمایشگر آواها نیز هست.

شامپولیون فردی استثنایی است که به تنهایی و بدون کمک موفق شد یکی از نامفهوم‌ترین رازهای خط و نوشتار را کشف کند و راه را برای مصرشناسی هموار سازد.

صفحه‌ای از دستنویس شامپولیون که مربوط است به کار عظیمش در مورد رمزگشایی خط هیروگلیف که در سال ۱۸۳۶ منتشر شد. در این نوشته وی به طرز به‌کاربردن رنگها توجه دارد ـ آسمان آبی است، زمین سرخ است، ماه زرد است، و الی آخر. لباس مردان همه‌جا سفید است، اما لباس زنان ممکن است رنگین باشد. پوست زنها زرد رنگ و پوست مردان سرخ رنگ نشان داده شده است. ◄

نوشتن عناوین، نامها، و نامهای خانوادگی یونانیان و رومی‌های حاکم تشریح کرد. و بزودی آن نظریه را با رمزگشایی از متن مشهور لوح روزتا (در مصر) به اثبات رساند.

شامپولیون در ۱۸۲۴ کتابی به نام توضیحی دربارهٔ خط هیروگلیف در مصر قدیم منتشر کرد، و در ۱۸۲۸ همراه با هنرمندی به نام نستور لوت سفری به مصر کرد، که رخدادهای پر تب و تاب و هیجان‌آلود آن را در دفتر خاطرات خود به ثبت رسانده است. وی در مراجعت به علت خستگی مفرط و فرسودگی درگذشت.

سنگ نبشتهٔ معروف به لوح روزتا در سال ۱۷۹۹ در جریان لشکرکشی ناپلئون بناپارت به مصر در بندرگاهی به نام رشید، کنار شاخهٔ غربی نیل در شرق اسکندریه، کشف شد. این لوح سنگی متعلق به سال ۱۹۶ ق‌م است. در آن تاریخ که کاهنان در ممفیس گرد آمده بودند تا مراجعت بطلمیوس پنجم دوازده ساله را جشن بگیرند، فرمانی به زبان یونانی به افتخار وی تنظیم کرده بودند. متن همین فرمان است که به سه خط یونانی، هیروگلیف، و دموتیک (خط مردمی) روی آن سنگ کنده شده است.

سالها بین فرانسه و انگلستان بر سر تسلط بر مصر رقابت وجود داشت، و در جریان همین رقابتها بود که انگلیسی‌ها در سال ۱۸۰۱ به هنگام تسخیر اسکندریه لوح روزتا را به دست آوردند و به موزهٔ بریتانیا بردند که هنوز هم در همان جا باقی است. شامپولیون رونوشتی از



آبه بارتلمی نخستین کسی بود که گفت این تصویر محصور در قاب بیضی شکل نام پادشاهی است. شامپولیون از روی یک متن یونانی مربوط به بطلمیوس پنجم معانی آوایی برای این علامتها قائل شد و کلمهٔ PTOLMYS (بطلمیوس‌ها) را به دست آورد.

آن را در سال ۱۸۰۸ در پاریس دید و آن را چند سال مورد مطالعه قرار داد. وی ثابت کرد که متن هیروگلیف دارای دو قاب تزئینی است که نام پادشاهان را در داخل آنها گنجانده‌اند، و دو نام به زبان یونانی نوشته شده است: کلئوپاترا و بطلمیوس. مدتها تصور می‌شد که علامتهای هیروگلیف رمزی است. بصیرت شگفت‌انگیز شامپولیون او را به این فکر رهنمون شد که ممکن است هر یک از علامتها نشانهٔ چیز کاملی نباشد بلکه آوای معینی را برساند. تسلط کامل وی به زبانهای قبطی و یونانی او را قادر ساخت که سرانجام معنای محتویات قابهای تزئینی را کشف کند.

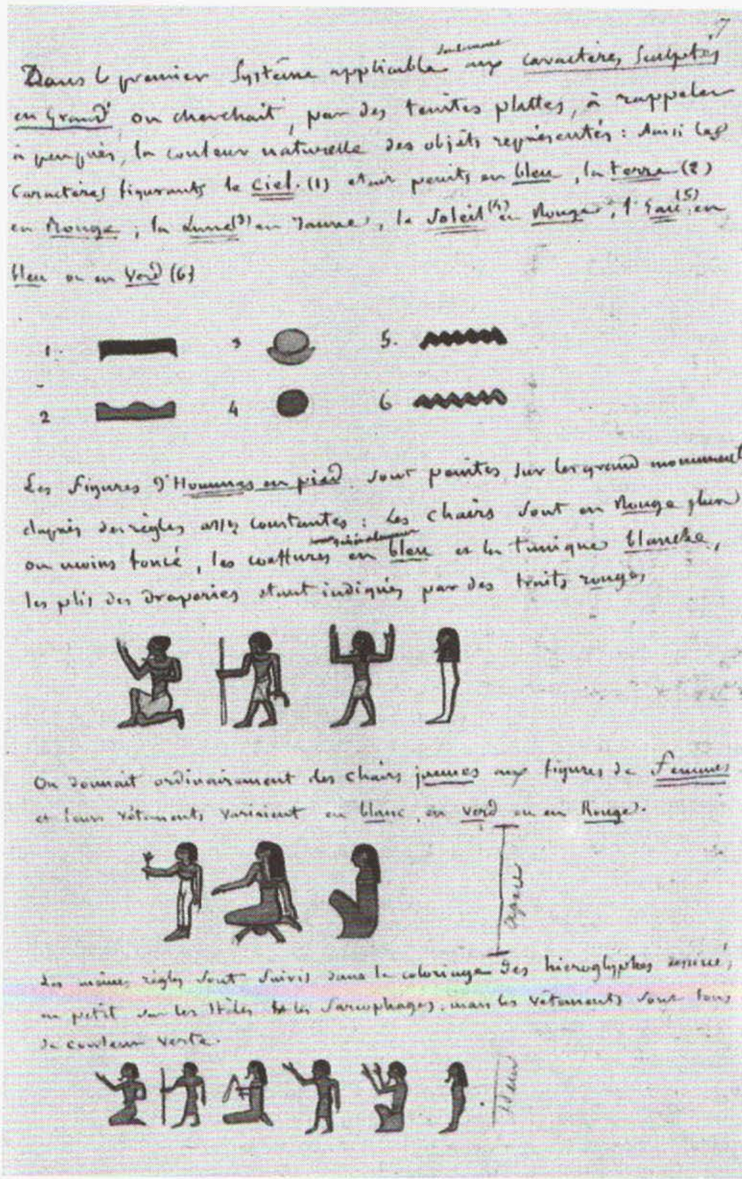
برای خواندن متن لوح روزتا باید سمت نگاه شیر را تعقیب کرد.

شامپولیون دریافت که متن مندرج در درون قابهای تزئینی باید از راست به چپ و از بالا به پایین خوانده شود. با آنکه این گونه متون معمولاً از چپ به راست خوانده می‌شوند، اما سمت نگاه شیر نشان‌دهندهٔ جهت درست خواندن این کتیبهٔ بخصوص است.

وی نام کلئوپاترا را از سنگ نبشتهٔ دیگری به دست آورد، زیرا قابی که حاوی آن نام بود در بخش فوقانی لوح روزتا قرار داشت که بخشی از آن شکسته بود. از همین جا، شامپولیون توانست رمز بقیهٔ متن را بگشاید و ثابت کند که خط هیروگلیف فقط متشکل از تصویر نیست بلکه نمایشگر آواها نیز هست.

شامپولیون فردی استثنایی است که به تنهایی و بدون کمک موفق شد یکی از نامفهوم‌ترین رازهای خط و نوشتار را کشف کند و راه را برای مصرشناسی هموار سازد.

صفحه‌ای از دستنویس شامپولیون که مربوط است به کار عظیمش در مورد رمزگشایی خط هیروگلیف که در سال ۱۸۳۶ منتشر شد. در این نوشته وی به طرز به کاربردن رنگها توجه دارد ـ آسمان آبی است، زمین سرخ است، ماه زرد است، و الی آخر. لباس مردان همه‌جا سفید است، اما لباس زنان ممکن است رنگین باشد. پوست زنها زرد رنگ و پوست مردان سرخ رنگ نشان داده شده است. ◄


7

Dans le premier Système applicable seulement aux caractères sculptés en grand on cherchait, par des teintes plattes, à rappeler à peu près, la couleur naturelle des objets représentés : Ainsi les caractères figurants le Ciel (1) étaient peints en bleu, la Terre (2) en Rouge, la Lune (3) en Jaune, le Soleil (4) en Rouge, l'Eau (5) en bleu ou en Vert (6)

1. 3 5.
2 4 6

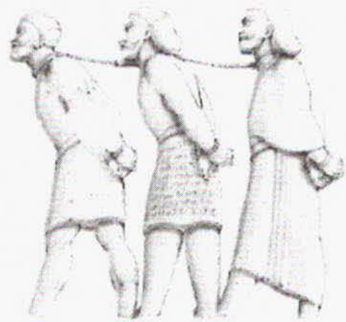
Les figures d'Hommes en pied sont peintes sur les grands monuments d'après des règles assez constantes : les chairs sont en Rouge plus ou moins foncé, les coiffures ordinairement en bleu et la tunique blanche, les plis des draperies étant indiqués par des traits rouges.

On donnait ordinairement des chairs jaunes aux figures de Femmes et leurs vêtements variaient en blanc, en vert ou en Rouge.

Les mêmes règles sont suivies dans le coloriage des hieroglyphes sculptés en petit sur les stèles et les Sarcophages, mais les vêtements sont tous de couleur verte.

رویدادهایی که در تلاش برای رمزگشایی از خط میخی پیش آمد داستانی پرهیجان است.

رمزگشایی از خط میخی کار گروهی از دانشمندان بود که بین سالهای ۱۸۰۰ و ۱۸۳۳ کشفیات مهمی در خاور نزدیک باستانی به عمل آوردند.



هنری کرزیک راولینسن، مستشرق، ژنرال، نمایندهٔ مجلس، رئیس انجمن آسیایی سلطنتی، در ۱۸۲۶ افسر اطلاعات در ارتش هند بود و در آنجا زبانهای هندی، فارسی، و عربی را آموخت. وی ضمن یک سفر سیاسی به ایران در سال ۱۸۳۳ رمزگشایی خط میخی را به عهده گرفت و به «شامپولیون» سنگ نبشته‌های بیستون معروف شد، که نمونهٔ آن در تصویر سمت چپ دیده می‌شود. وی با به خطر انداختن جان خود طرحهایی از محل ترسیم کرد.

ماجرا از آنجا آغاز شد که پروفسور گئورگ فریدریش گروتفند (۱۷۷۵ - ۱۸۵۳)، اهل گوتینگن، در نامه‌ای نوشت که تصوّر می‌کند رمز خط میخی کتیبه‌های تخت‌جمشید را کشف کرده است. راسموس کریستیان راسک، اوژن بورنوف، کریستین لاسن، و بویژه هنری کرزیک راولینسن (۱۸۱۰ - ۱۸۹۵) این پژوهشها را پیگیری کردند و پیش‌تر بردند.

در سنگ نبشته‌ای در بیستون، ایران، راولینسن با همان موقعیتی مواجه شد که شامپولیون در مورد لوح روزتا با آن مواجه شده بود: «از سه لوح کتیبه‌های سه زبانهٔ تخت‌جمشید، اولی کاملاً مفهوم است، لذا کشف رمز دو لوح دیگر امکان‌پذیر می‌گردد». ادوین نوریس دریافت که زبان دوم عیلامی است. دانشمندان دیگر، از جمله راولینسن، برای ترجمهٔ لوح سوّم تلاش کردند و در ۱۸۵۱ توانستند ۱۱۲ سطر از آن لوح را که به زبان کلدانی سامی بود ترجمه کنند.

در ۱۸۵۷ انجمن سلطنتی آسیایی در لندن متن سنگ‌نبشتهٔ کشف شده

بدون پشتکار و پایداری سرسختانهٔ افرادی معدود هرگز اسرار و رموز خط هیروگلیف، خط میخی، و خط طولی کِرت فاش نمی‌شد. رازگشایان رموز ناگشودنی، جستجوگران گنجهای پنهان، مردانی که «خطهٔ ناشناختهٔ» آن نوشته‌ها را کشف کردند، موفق شدند که بخش وسیعی از تاریخ بشریت باستان را بشناسانند.

فصل ششم

رازگشایان



بهتر است صادقانه از خود بپرسیم که آیا نباید کسانی را که از هیروگلیف، خط میخی یا خط کرتی رمزگشایی کردند بیشتر مورد تقدیر و ستایش قرار دهیم؟
رنه اتیامبل

معلوم نیست چه کسی انواع بی‌شمار خطهای نوین را که در سرتاسر جهان مورد استفاده بوده‌اند ــ و هنوز هم هستند ــ کشف کرده است. این راز یقیناً هرگز دانسته نخواهد شد، چه این خطها حاصل کار انبوهی از حسابداران، کاتبان، و بانیان سوادآموزی است. آنان از آغاز تاریخ جدید بتدریج برای

ابداع و تکمیل فنون خطهایی که امروزه مورد استفاده ماست کار کرده‌اند.

لیکن کسانی که ترجمه و تفسیر علامتهای مبهم روی سنگ‌نبشته‌ها یا لوحه‌های گلی را به عهده گرفتند به زمان ما نزدیک‌ترند و در واقع همعصر ما هستند. بی‌تردید نخستین فرد و متعالی‌تر از همهٔ آنها، فرانسوا شامپولیون بود که در سال ۱۸۳۲ درگذشت. رمزگشایی از خط میخی در همان دروان آغاز شد. به نوشتهٔ بتائریس آندره لایکنام: «واژهٔ سومر دوهزار سال نشنیده باقی مانده بود. مردم فقط حدس می‌زدند که در آن خرابه‌ها باید قدیمی‌ترین خطی که می‌شناسیم وجود داشته باشد». در مورد خط کرتی باید گفت که سرانجام در سالهای ۱۹۵۰-۱۹۵۲ بود که مایکل ونتریس، که در سال ۱۹۵۶ درگذشت، از رموز آن خط پرده برداشت.

شامپولیون در چهل و دو سالگی فوت کرد، اما زندگی کوتاه وی بسیار پربار و پرشور بود.

شامپولیون از سال ۱۸۰۴ که در شهر گرنوبل فرانسه دانش‌آموز دبیرستان سلطنتی بود به خط هیروگلیف علاقه داشت. وی به تحصیل زبانهای لاتین، یونانی، عبری، عربی، سریانی، فارسی، سانسکریت، چینی، و قبطی پرداخت، و بزودی به این نتیجه رسید که زبان قبطی شکل اخیر زبانی است که در مصر باستان با آن تکلّم می‌شد.

در سال ۱۸۲۲ وی در نامهٔ مشهوری به آندره داسیه، دبیر دائمی فرهنگستان زبان و ادبیات فرانسه در پاریس، نظریهٔ خود را دربارهٔ الفبای آوایی مورد استفادهٔ مصریان برای



تکچهرهٔ ژان فرانسوا شامپولیون، کاشف رمز خط هیروگلیف در سال ۱۸۳۱.

را به چهار آشورشناس: راولینسن، ادوارد هینگز، ویلیام هـ. فاکس تالبت، و ژول اوپر فرستاد. آنان می‌بایست بدون مشورت با هم آن متن را بررسی کنند. هر چهار نفر یک ماه بعد نتیجهٔ کار خود را ارسال داشتند که همگی یکسان بود.

در ۱۹۰۵ فرانسوا تور و دانثرن (۱۸۷۲ ـ ۱۹۴۴) نخستین ترجمهٔ خط سومری را، که باستانی‌ترین خط شناخته شدهٔ بشر بود، به دست داد.

از آغاز سدهٔ بیستم پیشرفت در زمینهٔ رمزگشایی خطهای باستانی بی‌وقفه ادامه دارد. به نوشتهٔ ژان بوترو: «در تمام طول تاریخ تجربه‌ای از این عظیم‌تر یافت نمی‌شود که در کمتر از یک قرن دانشمندان توانسته باشند از یک جرقه که چندان جلب توجه هم نمی‌کرد به شعله‌های درخشانی از کشفیات و آگاهی‌ها برسند. این کشفها گذشته‌هایی را، که بکلّی از دست رفته به نظر می‌رسید، در برابر دیدگان ما زنده کرد!»

با این حال هنوز معماهایی باقی است که باید حل شوند.

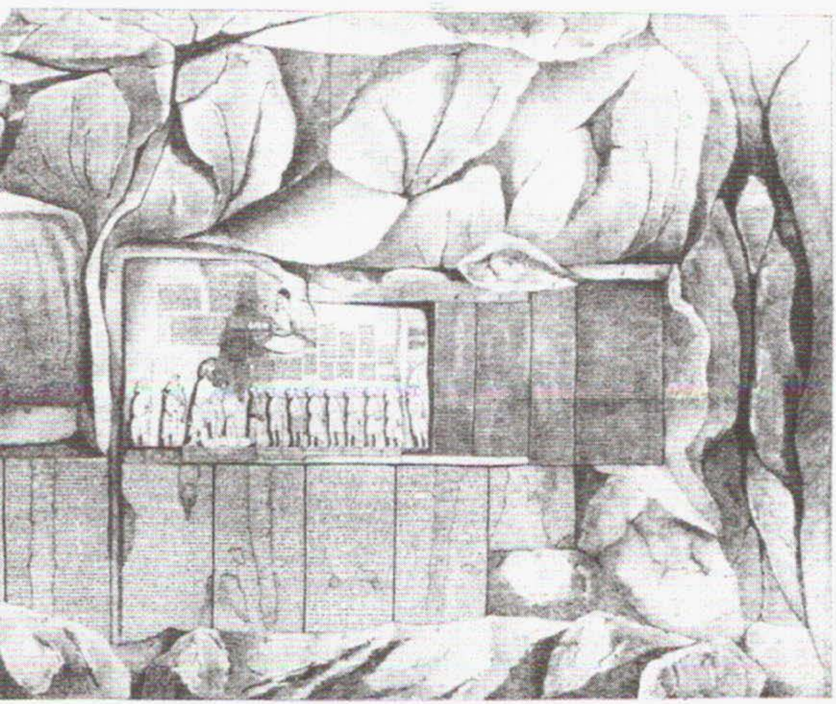
در کرت سه خطّ هنوز برای کارشناسان مرموز باقی مانده است.

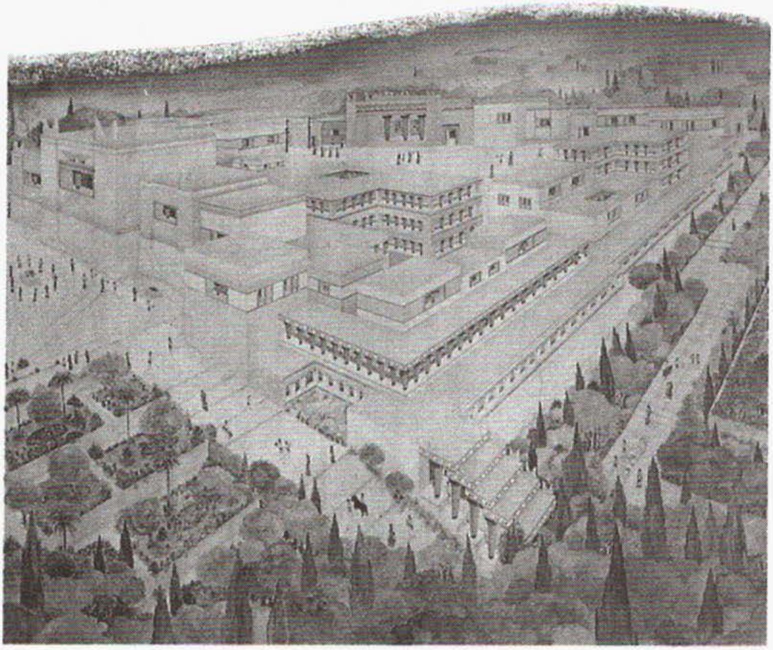
در سال ۱۹۰۰ سِر آرتور جان ایوِنس، باستان‌شناس انگلیسی، قطعاتی از لوحه‌های رسی را در خرابه‌های قصر قدیمی کنوسوس در کرت پیدا کرد. روی آنها علاماتی وجود داشت که معلوم شد نوعی خطّ است. قدیمی‌ترین آنها که سخت تکه‌پاره شده بود به سالهای بین ۲۰۰۰ و ۱۶۵۰ ق‌م تعلق داشتند. قطعات دوم که ایونس آنها را «طولی آ» نامید مربوط به سالهای ۱۷۵۰ تا ۱۴۵۰ ق‌م می‌شد. تا کنون کسی نتوانسته است بدرستی از آنها رمزگشایی کند. سرانجام ایونس ثابت کرد که خط سومی، که تاریخش نامشخص است، جایگزین خط طولی آ شده است، و آن را «طولی ب» خواند. شمار زیادی از آن لوحه‌های خط طولی وجود دارد، و ایونس تا پیش از مرگش در ۱۹۴۱ نظریه‌ها و پیشنهادهای زیادی برای کشف مرز آنها ارائه کرد.

بازسازی قصر کنوسوس در کرت که به وسیلهٔ آرتور ایونس حفاری شد. به گفتهٔ وی، خود شهر در فاصله چهار کیلومتری دریا قرار داشته و شامل قصر و خانه‌های مهم می‌شد و در حدود ۸۰۰۰۰ نفر جمعیت داشت. سکنهٔ کنوسوس با بندرگاه (شهر امروزی هراکلیون) به ۱۰۰۰۰۰ نفر بالغ می‌شد. ◄

«از نوشته‌های ردیف بالا فقط می‌توانستم با ایستادن روی آخرین پلهٔ نردبان نسخه‌برداری کنم. در این کار هیچ‌گونه تکیه‌گاهی جز اتکاء بدن به صخره یا بازوی چپ وجود نداشت دفترچهٔ یادداشت را در دست چپ و قلم را در دست راست می‌گرفتم. در چنان موقعیتی از تمام سنگ نبشته‌های بالا نسخه‌برداری کردم و چنان مجذوب این کار بودم که خطر فراموشم شده بود.»

هنری ک. راولینسن

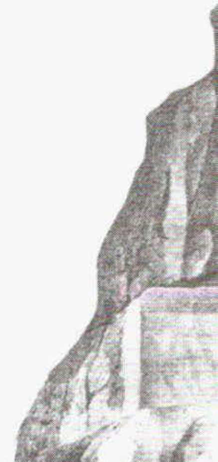




پنج سال پیش از مرگ ایونس، پسری دانش‌آموز عهد کرد که کار وی را دنبال کند.

در سال ۱۹۳۶ ایونس کنفرانسی در لندن دربارهٔ تمدن باستانی فراموش شدهٔ کرت و خط مرموز آن قوم برگزار کرد. در میان شرکت‌کنندگان در آن جلسه پسر چهارده ساله‌ای بود که به زبانهای باستانی اشتیاقی پرشور داشت. نام وی مایکل ونتریس بود، و در همان روز عهد کرد همان کسی باشد که معمّای بظاهر ناگشودنی خط کرتی را حل خواهد کرد.

وی شروع به مکاتبه با دانشمندان کرد و سرانجام در آنجا که دیگران پیش از او عاجز مانده بودند پیروز شد. دستاورد



او منحصر به رمزگشایی از خط «طولی ب» نبود، بلکه ثابت کرد که آن خطی بوده که ساکنان ماسینی فلات قارهٔ یونان در زمانهای کهن به کار می‌بردند، و این مردم همانهایی هستند که بعدها قهرمانان افسانه‌های هومر شدند. این کشف نتیجهٔ موفقیت‌آمیز کشفیاتی بظاهر ناچیز و گاه متناقض بود.

دوست و همکار ونتریس، جان چدویک نبوغ مخصوص او را ـ که شامل ویژگی‌های همه رمزگشایان می‌شد ـ چنین خلاصه کرده است: «ونتریس قادر بود در تنوعِ سردرگم کنندهٔ آن علامتها، یک الگوی کلّی ببیند، و برخی تداومها را که ساختاری نهفته را آشکار می‌کرد. مشخص کند. این کیفیت ـ استعداد ایجاد نظم از آشفتگیهای ظاهری ـ نشانهٔ عظمت در میان دانشمندان این زمینه است.»

از فایستوس تا جزیرهٔ ایستر هنوز نشانه‌های مرموزی کشف نشده باقی مانده است.

پس از مرگ ونتریس پژوهشها ادامه پیدا کرده ولی نتیجهٔ مشخصی نداشته است، مثلاً نه از خط طولی آ و نه از قرص فایستوس [شهری باستانی در مرکز جزیرهٔ کرت] رازی گشوده نشده است. همچنین بعضی جنبه‌های خط مایا و علامتهای شگفتی که روی صفحه‌های چوبی به زبان رونگو ـ رونگو در جزیرهٔ ایستر دیده می‌شود هنوز مرموز و نامفهوم باقی مانده است. اما پژوهشگران در اثر شکیبایی و اشتیاق موفق شده‌اند از راز تقریباً تمام دستگاه‌های نوشتاری پرده بردارند، از جمله الفبای قدیمی توتنیک اسکاندیناویا و اوگام، و باستانی‌ترین خط سِلتی در وِلز و ایرلند.

مجسمه‌های پرهیبت موآس که در جزیرهٔ ایستر برپا شده‌اند، در سال ۱۷۲۱ به وسیلهٔ یاکوب روگووین هلندی کشف شدند و به نظر می‌رسد که نمادی از ابدیت باشند. لوحه‌های چوبی و سنگی با بیش از پانصد علامت، که با همان دستهایی که مجسمه‌ها را برپا داشته‌اند حکاکی شده، تا امروز نامفهوم باقی مانده‌اند. ◄

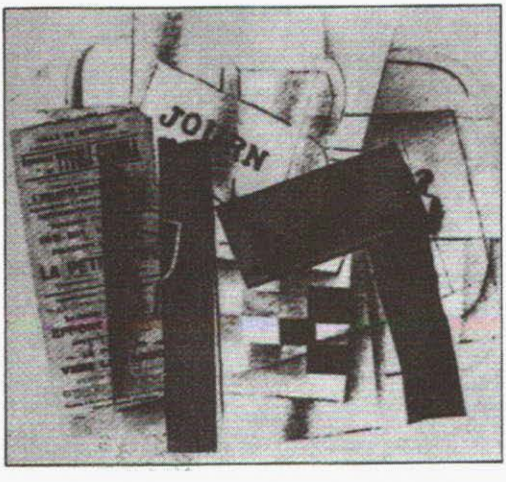


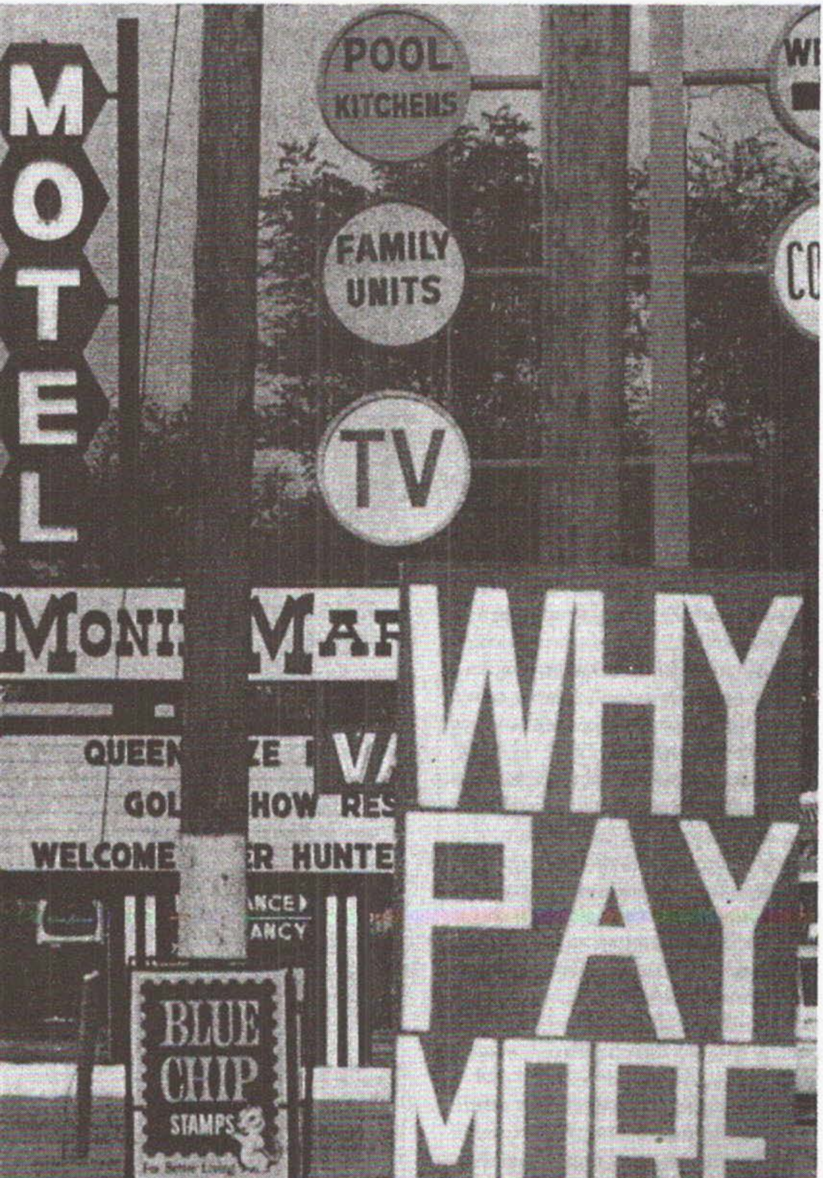

אנכי
לא יהיה לך
לא תשא
זכור את
כבד את
לא תרצח
לא תנאף
לא תגנב
לא תחמד

آن بخش از نوشتار که مبهم و غامض باقی مانده است احتمالاً جذاب‌ترین جنبه موضوع مورد بحث ما است و دلیل امر هم این است که ما به نوابغی که خط را اختراع کرده‌اند همان قدر علاقه نشان می‌دهیم که به رمزگشایان اظهار علاقه می‌کنیم. زیبایی بعضی از علامتها که گویی بدون نیاز به ترجمه سخن می‌گویند، از نظر برخی از مردم خیره کننده است. تاریخ خط، که داستانی سرشار از معماست تاریخ دگردیسیهایی غامض است. نوشتار که از ششهزار سال پیش برای ضبط و ثبت وقایع آغاز شد بتدریج وسیله‌ای شد برای اندیشیدن. طرح و ابداع آراء و عقاید، و برای آفرینندگی و هستی. به گفتهٔ رولان بارت «خط بخش ضروری هر زبانی است که عملکردی کامل دارد.»

اسناد و مدارک

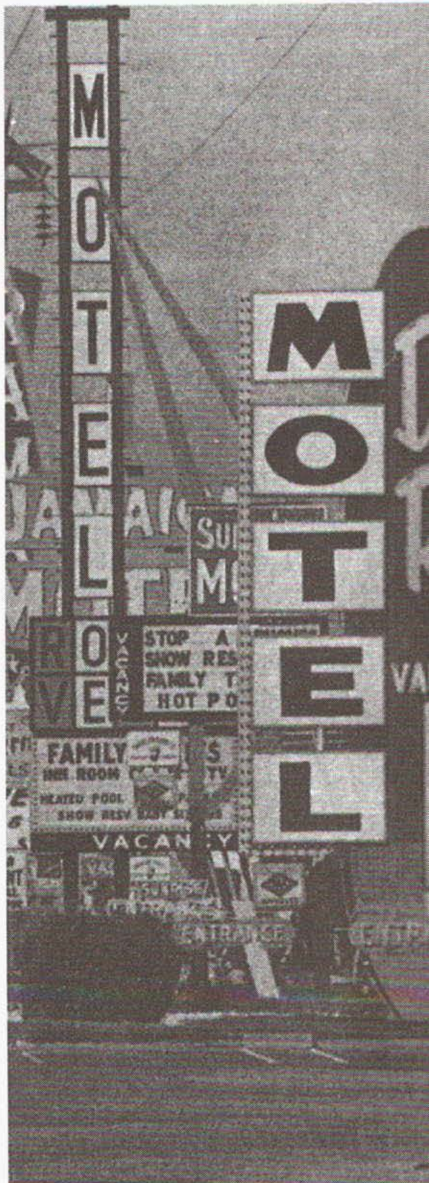
خطّ در مرز بین هنر و تکنولوژی قرار دارد. بشر در سرتاسر تاریخ از آن به منظور ضبط تنوع نامحدود نوشتارهای خود استفاده کرده است: چاپ و خوشنویسی برای خطّ بصر؛ علامتها و نمادها برای برآورده کردن نیازهای ذهنی و فکری؛ بازیهای نوشتاری به منظور تفریح؛ و شعارهای دیواری برای برانگیختن.




MOTEL
POOL
KITCHENS
FAMILY
UNITS
TV
WHY
PAY
WELCOME
BLUE
CHIP
STAMPS

حروف و شهرها

در جهان امروز، تحت تأثیر آگهی و تبلیغات، حروف ماهیت جداگانه‌ای یافته‌اند و با جدا شدن از انبوهۀ کلمات و بریده شدن از پیوندهای معنی‌شناسی به صورت نوعی تجربۀ بصری درآمده‌اند. این حالت را می‌توان در آگهی‌های مرسوم یا در شعارهای پراکندۀ دیواری مشاهده کرد. امروزه حروف به صورت نشانه‌های راهنمای زندگی روزمره درآمده‌اند.





در بسیاری از کشورها حروف از حالت نوعی علامت مجرّد به صورت نوعی هنر تجسّمی درآمده‌اند. در زیر فهرستی از تصاویر و حروف گیج‌کننده که به زندگی روزانهٔ ما هجوم آورده‌اند به نظرتان می‌رسد:

برادوی، شاهرگ حیاتی نیویورک و تایمز اسکوئر مرکز آن متراکم‌ترین تابلوها و نوشته‌های جهان را دارد.

تابلوهای آگهی سینماها با چراغ نئون، همانند معبدی از نور، در خیابان چهل و دوم. تابلو آگهی غول‌آسا با چراغ نئون بر سر در هتل استارداست در لاس وگاس، که دارای پانزده هزار لامپ است. تابلو ماسی، «بزرگترین فروشگاه دنیا» در نیویورک که شش طبقه را در اشغال دارد. امریکایی‌ها به طور متوسط هر روز پانزده هزار علامت و تابلو آگهی می‌بینند. بالاترین تراکم و تمرکز تصاویر دیداری در لاس وگاس و هنگ‌کنگ است (چه در شب و چه در روز)، در آن شهرها خیابان محل نمایشی دائمی از شکلها و رنگهاست.

شهر شبیه کتابِ باز و غول‌آسایی است که به دست ناشناسی نوشته شده است. کافی است نگاهی به آن بیندازیم، تصاویر خود به خود سخن می‌گویند.

دکلها و دیرکهای نورانی تعمیرگاههای اتومبیل مشتری را به خود فرا می‌خوانند.

در متروها آگهی‌های تبلیغاتی بالای سر مسافران خفته معلّق‌اند.

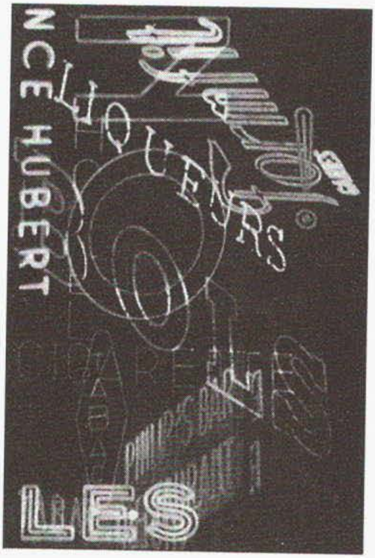
دیوارها با نوشته‌های خود، بالونها با چیزهایی که روی آنها نوشته شده یا حروفی که هواپیماها با حرکت خود در حال پرواز بر صفحهٔ آسمان می‌نویسند با شما سخن می‌گویند.

محل نصب آگهیهای تبلیغاتی که به شکل ستون ساخته شد. با پوسترهای پاره شده شعارهای نامفهومی به وجود می‌آورند که بی‌شباهت به دستنوشته‌های دیواری بی‌معنی یا مستهجن نیست.

حتی علامتهای فراموش شده از سدهٔ گذشته نیز هنوز روی بعضی از دیوارها دیده می‌شود.

مغازهٔ میوه‌فروشی با پوستر چهارخانهٔ رنگارنگ روی ویترین؛ دیواری از کاغذ در دکه‌های روزنامه‌فروشی؛ ویترینهای کافه‌ها که اجناس خود را با حروف گوتیک نوشته‌اند (موز، بستنی با سودا)؛ نوشته‌های کج و معوج با گچ سفید؛ سایبانهای مغازه‌ها؛ تابلوهای حراج؛ اعلان پایان فروش فوق‌العاده که تمام سطح تابلو اعلانات را می‌پوشاند.

برچسبهای بزرگ قیمت در زیرزمینهای ارزان فروشی، دیوارهای رنگ



کاری شده، خانه‌هایی با رنگهای شاد، پیامهای هیپی‌ها ــ تو را دوست داریم ــ آگهیهای درگذشت به زبان ایتالیایی، شماره‌های اتومبیلها، و نقشه‌های خیابانها.

روزنامه‌ها، مجله‌ها، جزوه‌ها، رساله‌ها، پوسترها، مسیرها، پست، تلگراف، کتاب، لغتنامه، دفتر تلفن، تزها، جهت نماها، نقشه‌های جغرافیایی، آگهیهای نیازمندیها، و نامه‌های عاشقانه. نوارهای کاغذی دستگاههای دورنویس، نوارهای کارتون، ژتون‌ها، بلیتها و اسکناسها، صورت غذای دستنوشته، ویترینهای کتابفروشی، و معاملات ملکی. و تمام چراغهای نئون

متحرک با کلمات لرزان، حروف بالا و پایین رونده، وسائط نقلیه حامل آگهیها، ساندویچ فروشها، و کیسه‌های رنگ به رنگ نامه‌رسانها، و به اضافهٔ دست به یقه شدن عابران.

ارقام مرموز که در انتهای قبض فروش نقش بسته، و جریان سیل‌آسای اعداد در ماشینهای حساب.

غرفه کوبا در مونرئال ـ تحریک‌آمیز، چشمگیر، با دیوارها، کف و سقف کاملاً چاپی.

تیرکهای راهنما با بازوان متعدد که جهات مختلف را نشان می‌دهند. تابلوهای مشرف بر جاده‌ها که از کنار خانه‌ها و لبهٔ شیروانیها دراز شده‌اند و فضاهای خالی را با رنگهای خود رگه‌دار می‌کنند.

تابلوهای تبلیغاتی کوچک «دیگر که به ناودان‌ها آویخته شده، ماشین فروش سکّه‌ای، صندوقهای پستی، پوسترهای تکه پاره که به دست باد به اهتزاز درمی‌آیند، نوشته‌های سطح خیابان، اعلامیه انجمنها، پوسترهای انتخاباتی، دکه‌های فروش بلیتهای بخت‌آزمایی، برنامه حرکت قطارها، تابلوهای خیابانها، و اخطاریه‌های «چسباندان آگهی و پوستر تعقیب قانونی دارد» یا «لطفاً کارت هویت خود را نشان دهید».

و تمام اخطارهای «خطر»، «شکستنی»، «رنگی نشوید»، «خروج اضطراری»، «پلیس»، «توقف ممنوع»، «پارک کردن ممنوع»، «ورود ممنوع»، و دستورات دیگری از قبیل «ورود»، «خروج»، «بالا»، «پایین»، «بکشید»، «فشار دهید»، و... .

روبر ماسن

برگرفته از: حروف و تصویرها، ۱۹۷۲

آثار مترتب بر ابداع

ارائه وسیله‌ای برای ثبت گفتار خود به خود امری انقلابی است. خط و نوشتار چگونه دنیای آدمی را دگرگون کردند. خط و نوشتار چه تسهیلاتی به وجود آوردند؟

اختراع الفبا، و تا حدی هجابندی، منجر به کاهش محسوس تعداد علامتها و پدید آمدن نظام معینی برای نوشتار شد که ضبط گفتار شفاهی و دسترسی عموم به آن را عملاً نامحدود کرد. اعقاب الفبای کنعانی در اروپا و آسیا، و سپس در قاره‌های دیگر رواج یافتند و منجر به پیدایش خطی شدند که یادگیری و به کاربردن آن آسان بود.

نتایج چنان تحولی در رشد آشکار سواد خواندن و نوشتن در منطقهٔ سوریه ـ فلسطین بخوبی دیده می‌شود. در آن سرزمینها خطّ از کاربرد سیاسی و اقتصادی فراتر رفت و به قلمرو دینی و تاریخی گسترش یافت، و نمونهٔ عمدهٔ آن کتاب عهد قدیم به زبان عبری است. لیکن توسعهٔ واقعی سواد خواندن و نوشتن در یونان حاصل شد که الفبا و با نوعی نظام آموزشی تکامل یافته از محدودهٔ دینی فراتر رفت. در این عرصهٔ تازه، خط محدودیتهایی در بسط و رشد حکومت متمرکز از طریق ایجاد رأی‌گیری کتبی به وجود آورد. در عین حال، خطّ موجد امکانات تازه‌ای برای کسب دانش و هموار کردن راههای جدید فراگیری بود. ابداع عمل خواندن مکمل تولید آواهای گفتاری شد؛ اطلاعات شفاهی به وسیلهٔ علایم دیداری منظّم شد، به طرزی که هوش عملی و فرایندهای شناختی انسان امکان یافتند در جهان اطراف او به تحقیق و



کتیبهٔ ایسیس در کلیسای سنت جان رتّانی، در یوس نشان‌دهندهٔ خط یونانی در قرن دوم یا سوّم میلادی.



منشور یولیوس سزار در اورسو (اوسونا) که روی لوحه‌های برنزی به زبان لاتین حک شده است.

تـجسس بـپردازنـد. در چـین پـیشرفتهای گسـتردهای در گـردآوری و کـاربرد انـواع دانشها از طریق به کارگیری نظامهای اولیه خط و نگـارش بـه دست آمـد. امـا تکـامل شکل مردمی خط، یعنی خطّی که نوشتن آسان زبان شفاهی را برای اکثریت جـامعه مـمکن مـیساخت، از پـیامدهای اخـتراع الفبا در خاور نزدیک بود، گو اینکه تا پیش از اخـتراع دسـتگاههای تکـثیر مکـانیکی مـتون بـه وسیلهٔ حـروف متحرک، الفـبا جایگاه عمدهای نداشت.

جک گودی

برگرفته از: تماس، ارتباط انسانی، و تاریخچهٔ آن، ۱۹۸۱

هنر حروف‌سازی

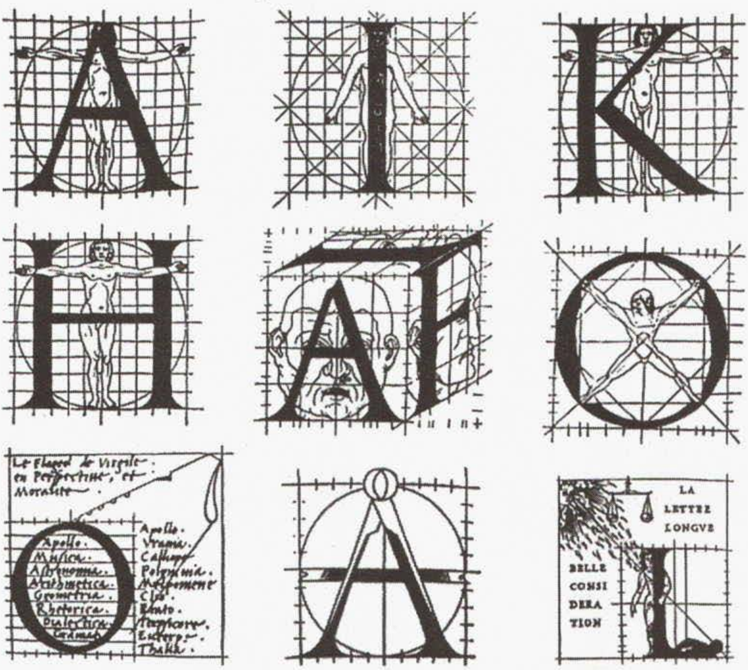
به محض اختراع حروف چاپ نوعی کشمکش بالقوه بین شکل و محتوای آنها پدید آمد. شکل در واقع همان کتاب چاپ شده است. محتوا مطالبی است که در کتاب وجود دارد. در طی دو سده مشارکت حروف‌سازان در این کشمکش ناچیز بود. سپس، کشمکش خود به خود پایان گرفت. از سدهٔ نوزدهم به بعد نیروی محرّک صنعت چاپ دال و مدلول را در هم آمیخت و یکی کرد.

توری، شاگرد دورِر و داوینچی

توری عنوان هـفت حـرفهٔ آزاد را در مـیان حرف O (دایره کامل) گنجانید و معرف «I» ـ یکـی دیگـر از حـروف بـنیادین ـ را بـه عـنوان مـظهر هـفت الاهـه الهـامبخش هنرهای نه‌گانه برگزید. سپس، بدون شک تحت تأثیر شوق و ذوق حاصل از این کـار خـود، و بـدون هـراس از دستکاری‌های جسـارت‌آمیز در وضـع و حـال شکـلهای هندسی، اسـم و رسـم هـفت حـرفهٔ آزاد و الاهههای نُه‌گانهٔ هنرها را به صورت نـوعی نیِ هفت‌بند درآورد که اگـر آن را بـه روش کوته‌نمایی ترسیم کنیم، در عین حال هم نمایشگر حرف O به حالت قائم است و هم نمایشگر حرف I به حالت خوابیده.

این دو حرف تلاقی خط راست و دایره را نیز ممکن می‌سازند و، بنابراین به صورت نـمادهای دو انـدام ویـژهٔ تـولید نسـل درآمدند، و از این وصلت، کـه زیـر عـلامت الاهـه IO صـورت مـی‌گیرد تـمام حـروف دیگر الفبا به وجود می‌آیند.

و بالاخره توری به کمک چشـم و یک پـرگار هـمهٔ حـروف الفـبای زمـان خـود را پیرامـون حـرف O قـرار داد کـه بـه مـنزلهٔ خورشیدی بود کـه بـیست و سـه پـرتو آن



در الفبای مشهور به «شان ـ فلوری» که به وسیلهٔ ژئوفروآ توری ابداع شد، مدلهای معماری لئوناردو داوینچی و دورِر، همراه با حجم، اندازه‌ها و نسبتهای کالبدی انسان به کار گرفته شده است.

نمایشگر نُه الاهه هنرهای ظریفه، هفت حرفهٔ آزاد، چهار فضیلت اساسی [عدالت، دوراندیشی، بردباری، خویشتن‌داری] و سه «مظهر فریبایی» بودند.

از بیست و سه حرف بازنگری شده، توصیف شده، تفسیر شده، و تشریح شده در اثر معروف توری به نام شان فلوری (۱۵۲۹) برخی از آنها کنجکاوی بیشتری می‌طلبد.

حرف A «دو شاخه‌اش مثل پاهای شخصی که گام بلند برمی‌دارد از هم فاصله دارند و در رأس حروف الفبا و به منزلهٔ مدخل حروف دیگر است.»

حرف D «تصویری از یک صحنهٔ نمایش است که در جلو به خطّ مستقیم و در عقب منحنی است.»

حرف H در واقع، «نمای پیشین یکخانه است و می‌توان این گونه استنباط کرد که بخش زیر خط افقی ـ که من منوط به این کرده‌ام که در مرکز قرار گیرد و قطر

دایره را قطع کند ـ نمایندهٔ راهروها و اتاقهای طبقهٔ زیرین است و بخش بالایی هم محل راهروها و اتاقها بزرگ بین آنها است.»

حرف I : «نمی‌توانم ناگفته بگذارم که حروف مورد نظر ما ملهم از عالم بالاست. هومر بزرگترین شاعر یونانی، در کتاب هشتم ایلیاد می‌گوید که یوپیتر یک بار گفت اگر بخواهد می‌تواند همهٔ خدایان دیگر حتی زمین و دریا را با زنجیر طلایی به سوی خود بکشد». اگر فرض کنیم که آن زنجیر از عالم بالا تا پیش پای ما آویزان باشد، خواهیم دید که «از لحاظ طول و عرض کاملاً متناسب است و با تقارن حرف موزون I همخوانی دارد.

مضمون این زنجیر طلایی در بیشتر کار توری وجود دارد و گاهی با سایر تصاویر تمثیلی از قبیل «شاخهٔ طلایی» با بیست و سه برگ، به شانهٔ رمزی بیست و سه حرف الفبا همراه می‌باشد. وی می‌گفت «من بنای تاریخی کولوسئوم را بارها و بارها دیده‌ام، هنگامی که صحیح و سالم بود از بیرون شکل حرف O را داشت، و از درون بیضی شکل بود.

حرف L تمثیل دیگری از صورت فلکی «میزان» است و شبیه به بدن قائم انسان با



حرف V. اثر اونوره دومیه، کاریکاتوریست فرانسوی قرن نوزدهم.

سایه‌اش در زمانی است که خورشید در برج میزان واقع می‌گردد. حرف M تمثیل نامطبوعی است و به افراد تنومندی می‌ماند که کمربندشان بلندتر از تنهٔ آنها است.

حرف Q بی‌تردید تفسیر مضحک‌تری دارد. توری با پی‌بردن به اینکه «Q بین حروف الفبا تنها حرفی است که دنباله‌ای تا زیر خط کرسی دارد» توصیف و علتی برای آن نیافت. وی اضافه می‌کند «روی حروف به اصطلاح «آتنی» بسیار تعمق کرده و اندیشیده‌ام حرف Q دنباله‌ای دارد زیرا فقط در چسبیدن به برادر خوب و همراه خود حرف U فایده‌ای به دست می‌دهد. و برای نشان دادن این که مایل است همیشه همراه با U باشد با دنبالهٔ خود حرف U را دربر می‌گیرد.»

برای تلفظ حرف S «باید سوتی زد شبیه به صدای فرو کردن آهن تفته در آب.»

ژئوفروآ توری پیش‌بینی می‌کرد که مورد انتقاد قرار گیرد: «تردیدی ندارم که بد گویان و یاوه‌سرایان پارس خواهند کرد». با این حال، از نوشتن دربارهٔ تفنن‌های ذهنی و حدسیات خود به منظور خوشحال کردن شاگردان خود و خدمت به آنان باز نایستاد.

توری که دشمن روش فضل فروشانه در آموزش خواندن و نوشتن بود، از لحاظ سبکبالی و شوخی با کلمات، هم عقیده نویسندهٔ بزرگ فرانسوی، رابله، بود. به عنوان نمونه، از سرآغاز کتاب اول اثر مشهور او شان فلوری قطعه‌ای می‌آوریم:

«در بامداد روز عید سال ۱۵۲۳ پس از آنکه بقدر کافی خوابیده و استراحت کرده بودم و معده‌ام بدون دردسر و زحمت غذای سبک و لذیذش را هضم کرده بود، در بسترم به فکر فرورفتم، چرخ حافظه را به گردش درآوردم و در عالم تخیل و به انواع تفنن‌های ذهنی پرشکوه یا نشاط‌آور پرداختم. در بین این خیال‌پردازیها به یاد یکی از حروف قدیمی افتادم که مدتها پیش آن را طراحی کرده بودم.»

روبر ماسن

برگرفته از: حروف و تصویرها، ۱۹۷۲

چاپگر، مانند صنعتگران دیگر، با عصری که در آن زندگی می‌کند پیوند و رابطه‌ای نزدیک دارد و الزاماً تابع مقتضیات و روشهای حاکم بر زمان خویش است. این حرفه دو جنبه دارد: از یک سو، باید تولید کنندهٔ چیزی باشد که به او سفارش داده‌اند، و از سوی دیگر باید هنر خویش را جلوه‌گر سازد.

زیبایی صوری و سودمندی دو کیفیت لازم و ملزومند که همواره با شیوه‌ها و پسند رایج روز سنجیده می‌شوند. گاه دورانهایی وجود داشته که در آنها شکل و سودمندی به توازن رسیده و یکی شده‌اند.

در نوشته‌های تخصصی سالهای اخیر بر شیوه‌هایی از چاپ تأکید می‌ورزند که در خور عصر جدید باشد. پُل رِنر در ۱۹۳۱ می‌نوشت: «کار چاپ مانند کرایه کردن لباس نمایش نیست و نقش آرایش یا تغییر قیافهٔ ظاهری متون ادبی را به عهده ندارد. حاصل چاپ باید متناسب با ضرورتهای زمان خود باشد.»

با نگاهی به گذشته می‌توان هر عصری



بازی با حروف چاپی: واژه‌ها در آزادی آینده‌نگرانه، ۱۹۱۹، اثر فیلیپو مارینتی.

را به صورت دورانی دید با تصویری مخصوص به خود، حروف گوتیک رابطهٔ چشمگیری با سایر آثار دوران خود دارند. سبک «هنر نو» در اوایل سدهٔ بیستم در کارهای چاپی اوتو اکمان متجلی شد و سبک «هنر سازنده» در دههٔ بیست در کارهای بوهوس انعکاس یافت. ویژگیهای هر دوران برای مردم آن زمان مشخص نیست و، برعکس، آشفته و غیرعادی به نظر می‌آید.

با این وصف، باید بکوشیم تا خصوصیات برجسته عصر خود را متمایز سازیم. این خصوصیات ناشی از فعالیتهای ما برای یافتن راه‌حلهای عملی و کارآمد برای مسائل موجود است، و در این زمینه کارهای چاپی می‌توانند شاهد دقیقی برای تشخیص برخی جنبه‌های ناشناختهٔ زمانی ما باشند. رشته‌های مختلف هنری قائم به ذات نیستند، و هنر چاپگری فقط زمانی می‌تواند شکوفا شود که در جریان کلی رویدادها قرار گیرد. در غیر این صورت محکوم به سترونی خواهد بود. قوانین و

محدودیتهای فنی صنعت چاپ موجب می‌شود که این هنر تا حدّی استقلال خود را حفظ کند و از دنباله‌رویهای بی‌حاصل برکنار بماند.

اگر در پاره‌ای از موارد ممکن است از جذب سریع گرایشهای روز به وسیلهٔ صنعت چاپ متأسف باشیم، ولی باید اذعان کنیم که این وضع بر انزوای مطلق که مسلماً زیانمند و مخرب است ترجیح دارد.

با قبول همهٔ این موارد، هنرمند خلاق واقعی اعتنایی به مُد روز ندارد، او می‌داند که نمی‌توان آگاهانه به جستجوی اسلوب مخصوصی برآمد. هر اسلوب تازه حاصل فرایندی کُند و تقریباً ناخودآگاه است.

تکنولوژی، دقّت، و نظم در صنعت چاپ تجلی بهتری دارد تا در هنرهای ترسیمی. صنعت چاپ برآورندهٔ تقاضاهای هنری ممتاز نیست و غریزهٔ خلاقیت را هم به طور کامل ارضاء نمی‌کند؛ فقط عملی‌ترین جنبه‌های خلاقیت و الزامات صوری و عملکردی آن را تأمین می‌نماید. تولید مکانیکی حروف و نوعی صفحه‌آرایی مقیّد به اندازه‌های مشخص مستلزم چهارچوب دقیق و ارتباطهای روشن و معیّن است.

کارهای جدولی بهترین وسیلهٔ عرضهٔ مهارت چاپگر است. اما حتی در این گونه موارد هم نباید اجازه داد که ملاحظات صوری محض فایق آید. از هر نوع جدول‌بندی خوب، ظرافت تکنیکی و حتی نوعی زیبایی خاص حاصل می‌شود. از این نظر، عادی‌ترین جدول زمانی حرکت قطارهای راه‌آهن ممکن است از جدولهای پرزرق و برق و مزین به الوان مختلف آن در عمل رضایت‌بخش‌تر باشد.

صنعت چاپ می‌تواند نقشی در آگهی و تبلیغات نیز داشته باشد. در جهان امروز، که تولیدات صنعتی و افکار و اندیشه‌های گوناگون برای جلب توجه در رقابت دائم می‌باشند، نیاز به کارهای چاپی چشمگیر داریم. هنر چاپ در توانایی خاصی نهفته است که به چاپگر امکان می‌دهد مطالب مورد نظر را با استفاده از حروفی که از میان انواع حروف موجود، اعم از کوچک و بزرگ یا نازک و ضخیم، برگزیده است، به نحو مطلوب عرضه کند. برای این کار چاپگر حروفی را برمی‌گزیند که هماهنگی کامل داشته باشند. در این زمینه کافی است توجه داشته باشیم که کلمهٔ «Univers» را می‌توان به بیست شکل گوناگون حروفچینی کنیم.

باید امیدوار بود که این طرز کار

نمونه‌ای برای نظم و هماهنگی در وضع کم و بیش آشفته حروفچینی کنونی باشد.

برخی از نشریات چاپی بدین سبب جالب توجه هستند که چاپگر تمایلات هنری خود را کنار گذاشته و به تکنیک چاپ امکان داده است که صرفاً به عرضهٔ خود بپردازد. به عقیدهٔ استانلی موریسون، کار حروفچینی باید دقیق، مفید و متناسب با هدفی باشد که، به عنوان وسیلهٔ ارتباطی، از آن متصور است.

سبک معماری باروک و هنر و فلسفه خاور دور بر این دلالت دارند که هر شکل ابداعی و شکل مخالف آن در فضا اهمیتی برابر دارند. یکی از علل تجدید توجه به معماری باروک از سوی نوگرایان این است که سبک مذکور فضا را در شکل ادغام می‌کند. این امر که از ویژگیهای دوران باروک بود اکنون به شیوه‌های تازه‌ای مورد آزمایش قرار می‌گیرد. مکعبهای بزرگ متصل به یکدیگر فضای زیست را تشکیل می‌دهند، و فضای خالی بین ساختمانها بخشی از طرح کلّی را به وجود می‌آورد. این محوطه فضایی آزاد است که مردم می‌توانند به ضرورت شغل یا به منظور گفتگو یا تفریح در آنجا جمع شوند یا قدم بزنند.

بنابر فلسفهٔ خاور دور، فقط فضای خالی است که جوهر شکل‌های ابداعی را به وجود می‌آورد. کوزه اگر توپر باشد یک تکه گِل رس بیش نیست؛ توخالی بودن است که آن را به کوزه مبدل می‌کند. لائوتسه در گفتار یازدهم خود می‌گوید:

«سی پرّهٔ چرخ در توپی مرکزی آن به هم می‌پیوندند، اما فضای خالی بین آنهاست که اساس چرخ را به وجود می‌آورد.»

کوزه از گل رس ساخته می‌شود، امّا ماهیت کوزه در توخالی بودن آن است.

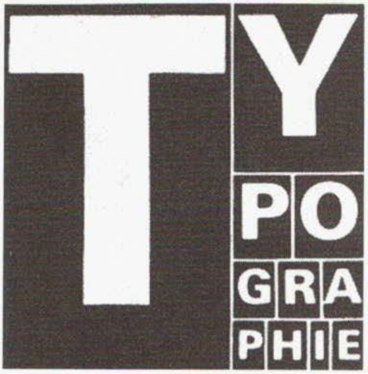
دیوارها و پنجره‌ها و درها به هم متصل می‌شوند و خانه را به وجود می‌آورند، اما فضای خالی درون آنهاست که جوهر و ماهیت خانه را تشکیل می‌دهد.

قاعده این است: مادّه پدیدآورندهٔ سودمندی است، و آنچه غیرمادی است جوهر واقعی اشیاء را تشکیل می‌دهد.

این اصول را می‌توان و باید در صنعت چاپ رعایت کرد. در دوران رنسانس بخشهای سفید صفحهٔ چاپ شده در درجهٔ دوم اهمیت قرار داشت، اما در صنعت چاپ امروزین بخشهای سفید در هر طرحی ارزش خاص خود را دارند. چاپگر از فاصله‌های سفید به عنوان عنصری صوری

استفاده می‌کند، و می‌داند که چگونه تغییرات بصری ناشی از فضاهای سفید را به کار گیرد... .

وزن (ریتم) همهٔ جهان را به حرکت درمی‌آورد، و از این دیدگاه وزن در سرچشمه هر گونه زندگی قرار دارد. هر مخلوقی در فاصله‌های زمانی موزون رشد می‌کند و شکوفا می‌شود، و نیز وزش باد است که دود، درختان، کشتزارهای گندم، و توده‌های شن را به حرکت درمی‌آورد. ظهور ماشین ما را به حرکتهای موزونِ کارآمد و مؤثر بیشتر آگاه کرده و ثابت شده است که سلامت جسمی و روانی کارگران وابسته به کیفیت مناسب یا نامناسب حرکتهایی است که کار روزمرّهٔ آنها ایجاب می‌کند.



صفحه‌آرایی با حروف کلمهٔ فرانسوی TYPOGRAPHY به معنای «حروفچینی».

در طول قرنهای متمادی آثار هنری انواع سایه روشنهای ناشی از احساس حرکات موزون را منتقل کرده‌اند. بویژه در سدهٔ بیستم عمیق‌ترین معنا و مفهوم وزن در طراحی به وضوح بیان شده است.

eingekeilt eingekeilt eingekeilt eing
keilt eingekeilt eingekeilt eingekeilt
eingekeilt eingekeilt eingekeilt eing
keilt eingekeilt eingekeilt eingekeilt
eingekeilt eingekeilt eingekeilt eing
keilt eingekeilt eingekeilt eingekeilt
eingekeilt eingekeilt eingekeilt eing
keilt eingekeilt eingekeilt eingekeilt
eingekeilt eingekeilt eingekeilt eing
keilt eingekeilt eingekeilt eingekeilt
eingekeilt eingekeilt eingekeilt eing
keilt eingekeilt eingekeilt eingekeilt
eingekeilt eingekeilt eingekeilt eing
keilt eingekeilt eingekeilt eingekeilt
eingekeilt eingekeilt eingekeilt eing
keilt eingekeilt eingekeilt eingekeilt
eingekeilt eingekeilt eingekeilt eing
keilt eingekeilt eingekeilt eingekeilt
eingekeilt eingekeilt eingekeilt eing

چاپگر برای نشان دادن ارزشهای موزون راههای بی‌شماری در اختیار دارد. متن چاپ شده، اعم از اینکه با سطرهای مستقیم، منحنی، عمودی، افقی یا مورب تنظیم شده باشد. مرکب از تصاویر موزون است. یک متن ساده سرشار از ارزشهای موزون است: شکلهای بالا آمده‌ها، پایین رفته، نوک تیز یا مدوّر، خطوط متقارن یا متباعد، و مانند اینها. فاصله گذاری، ساختاری موزون به سطرها و صفحه‌آرایی می‌بخشد و بر حسب کوتاهی یا درازی

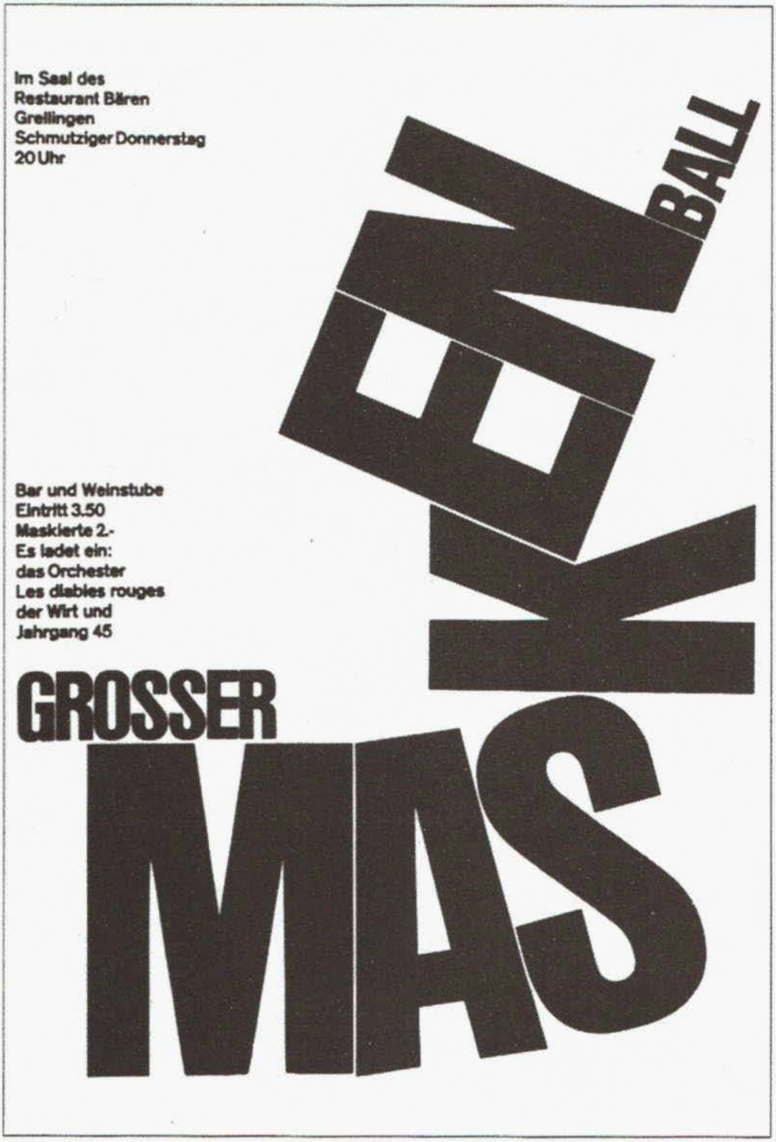
واژه‌ها تنوع ساختاری خاصی به وجود می‌آورد که نظیر نتهای موسیقی دارای ضرباهنگ‌ها و وقفه‌های خاص خود می‌باشد. آخر پاراگراف‌ها و فواصل بین سطرها نیز نوعی آرایش چاپی به وجود می‌آورد و اندازه‌های درجه‌بندی شدهٔ حروف چاپی ویژگیهای لازم را برای ایجاد شکل و وزن کلی کار چاپی تأمین می‌کند. حتی ساده‌ترین متن چاپی، به شرط آنکه خوب حروف‌چینی شده باشد، نوعی احساس وزن و حرکات موزون را به بیننده منتقل خواهد کرد.

شکل و قوارهٔ کاغذ نیز عامل مؤثر دیگری در ایجاد وزن محسوب می‌شود و ممکن است از تقارن یک چهارگوشهٔ متساوی‌الاضلاع برخوردار باشد یا از وزن فشردهٔ اضلاع بلند و کوتاه یک مستطیل. برای صفحه‌آرایی راههای بی‌شماری در برابر حروفچین و چاپگر وجود دارد. شیوهٔ حروفچینی ممکن است هماهنگ با شکل و قطع کاغذ یا متباین با آن باشد. هنگام صفحه‌آرایی چاپگر باید به هر وسیلهٔ ممکن از بُرِشهای انعطاف‌ناپذیر و مکرر و خسته کننده بپرهیزد، ــ که این کار نه فقط به خاطر سرزندگی شکل، بلکه برای خوانا بودن متن نیز ضرورت دارد.

امیل رودر

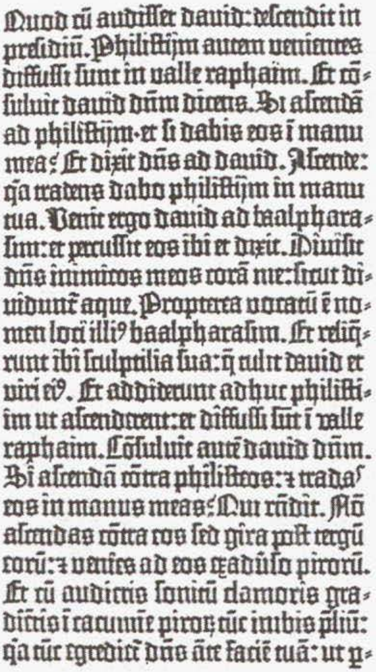
برگرفته از: حروفچینی و صفحه‌آرایی، ۱۹۸۱.

آگهی تبلیغاتی برای یک رستوران. ◄


Im Saal des
Restaurant Bären
Grellingen
Schmutziger Donnerstag
20 Uhr
Bar und Weinstube
Eintritt 3.50
Maskierte 2.-
Es ladet ein:
das Orchester
Les diables rouges
der Wirt und
Jahrgang 45
GROSSER
MASKEN
BALL

سرآغاز صنعت چاپ در اروپا

در کمتر از سی و پنج سال، بین ۱۴۵۴ و ۱۴۸۷، صنعت چاپ سرتاسر اروپا را فراگرفت. چاپگران اولیه می‌کوشیدند تا کتابهایشان هر چه بیشتر شبیه دستنوشته باشد، و معمولاً حروف بزرگ تزئین شده به کار می‌بردند که احتمالاً آنها را پس از چاپ متن در محل لازم مُهر می‌زدند و بعد حروف را به هم پیوند می‌دادند. صفحه عنوان «کتاب مقدس اسلاوی»، ١٦٦٣، در حد کتابهای دستنویس و مصوّر قرون وسطا تزئین شده بود.


Quod cũ audisset david: descendit in
presidiũ. Philistijm autem venientes
diffusi sunt in valle raphaim. Et cõ-
suluit david dñm dicens. Si ascendã
ad philistijm: et si dabis eos ĩ manu
mea? Et dixit dñs ad david. Ascende:
quia tradens dabo philistijm in manu
tua. Venit ergo david ad baalphara-
sim: et percussit eos ibi et dixit. Divisit
dñs inimicos meos corã me: sicut di-
vidunt aque. Propterea vocatũ ẽ no-
men loci illi9 baalpharasim. Et reliq-
runt ibi sculptilia sua: q̃ tulit david et
viri ei9. Et addiderunt adhuc philisti-
im ut ascenderent: et diffusi sũt ĩ valle
raphaim. Cõsuluit autẽ david dñm.
Si ascendã cõtra philisteos: et tradas
eos in manus meas? Qui rñdit. Nõ
ascendas cõtra eos sed gira post tergũ
eorũ: et venies ad eos ex adũso pirorũ.
Et cũ audieris sonitũ clamoris gra-
dientis ĩ cacumine pirorũ: tũc inibis pliũ:
quia tũc egredietur dñs ãte faciẽ tuã: ut p-

صفحه‌ای از کتاب مقدس چهل و دو سطری منسوب به یونس گوتنبرگ، ۱۴۵۵. ◄

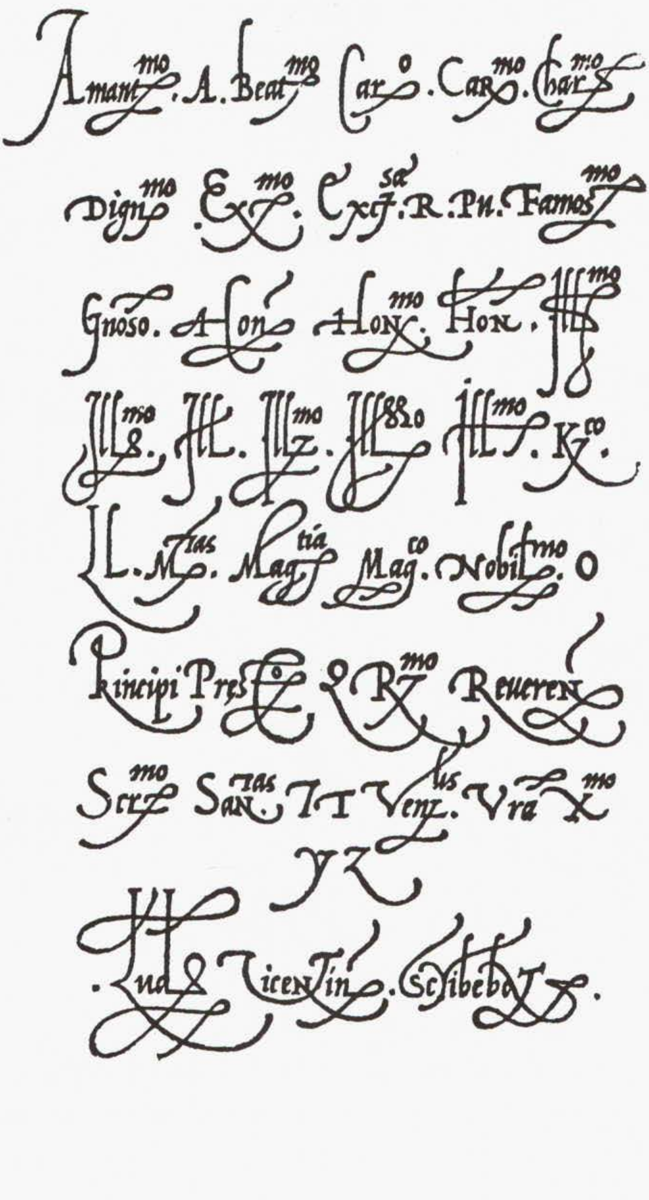
از قلم تا چاپ

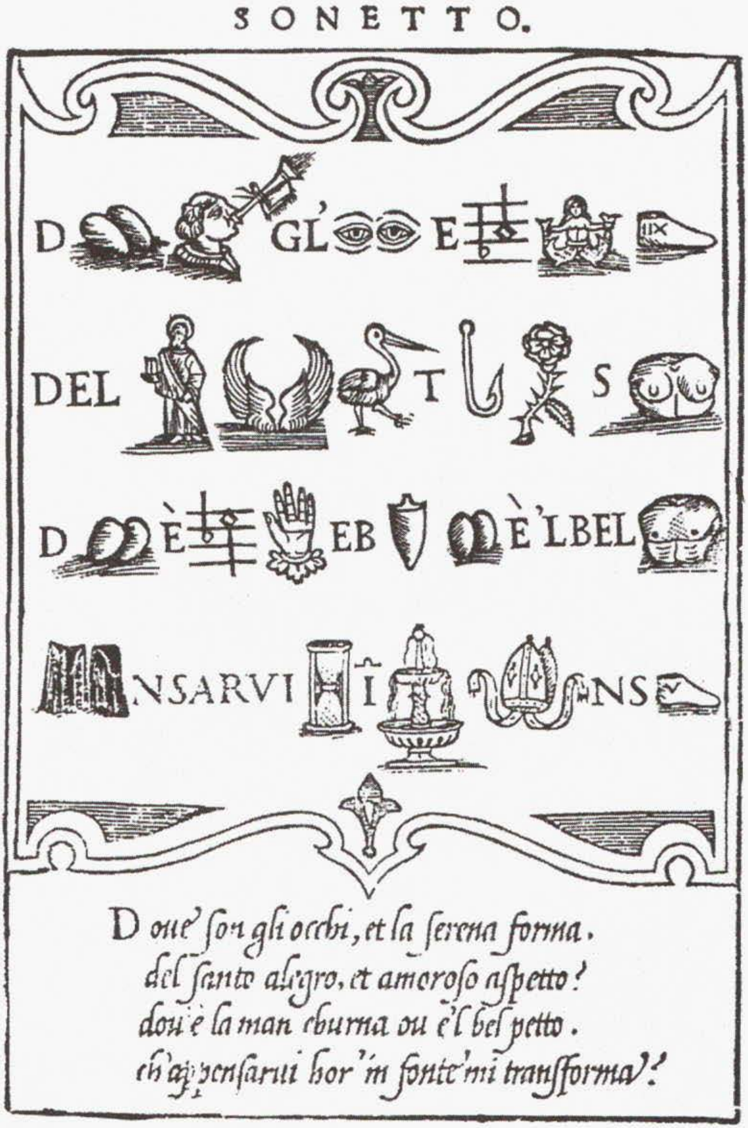
شگفت اینکه در همان اوان که به نظر می‌آمد چاپ بکلّی جای دستنویسی را بگیرد، هنر خطاطی حیات تازه‌ای یافت. سدهٔ شانزدهم میلادی شاهد پیدایش دستنوشته‌های کلاسیک در ایتالیا بود که تاکنون بی‌رقیب مانده است.

در طی دهۀ ۱۴۴۰ نوعی خطّ معروف به «چانسری» بر مبنای حروف کارولنژی در دربار پاپ متداول شد که به علت زیبایی و خوانا بودنش، در تمام اروپا طرفدار پیدا کرد. این خط پایه و اساسش همان خطی است که، چون در ایتالیا ابداع شده بود، به نام «ایتالیک» معروف شد.

در ۱۵۲۲، خط چانسری برای نخستین بار در اثر لودوویکو آریگی به نام خط چانسری را چگونه باید نوشت وارد صنعت

نمونه‌ای از خط چانسری: کوته‌نویسی القاب و عناوین مقامات و اشراف برای تشریفات عالی. ◄





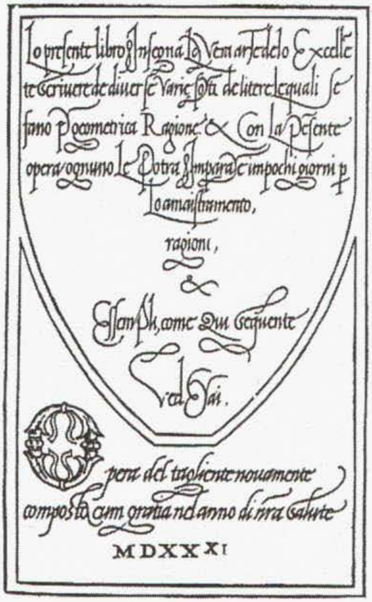
SONETTO.

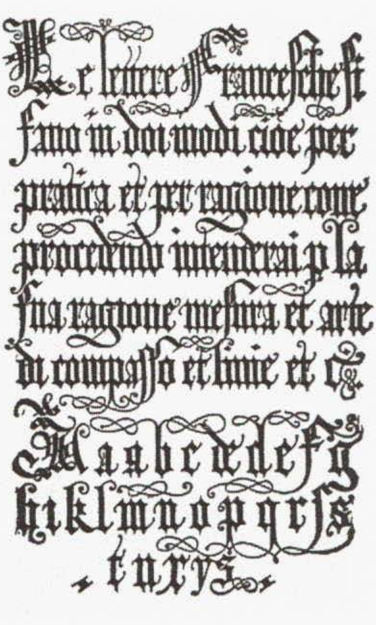
Doue son gli occhi, et la serena forma.
del santo alegro, et amoroso aspetto?
dou'è la man eburna ou è'l bel petto.
ch'appensarui hor'in fonte mi transforma?

◀ خط معمایی که در آن نام چیزهایی که به تصویر درآمده‌اند مشابه با تلفظ تمام یا بخشی از کلمهٔ مربوطه است.



روشهای مختلف تراشیدن قلم پر.





چاپ شد. در تصویر صفحهٔ مقابل کوته‌نویسی القاب و عناوین مذهبی و درباری برای تشریفات رسمی دیده می‌شود که به ترتیب حروف الفبا تنظیم شده است ـ مانند Famosissima (قبلهٔ عالم) و Revendissima (حضرت مستطاب مکرم)، و غیره.

در ۱۵۳۰ اثر مشهور جیووانیانتونیو تاگلینته زیر عنوان روش کنونی آموزش خط منتشر شد. تاگلینته می‌توانست هر نوع خط را تعلیم دهد. وی حتی به خطّ عبری نیز آشنا بود.

سرانجام در ۱۵۴۰، کتاب نو، اثر جیووان باتیستا پالاتینو انتشار یافت. پالاتینو مردی دانش اندوخته بود که

زبانهای مختلف و بازی با کلمات را دوست داشت. وی آثاری به زبانهای کلدانی، عربی، مصری، هندی، سریانی، سیریلی، و آنچه خود الفبای «ساراسین» می‌نامید چاپ کرد. او همچنین از خط معمایی ـ که شکل نوین هیروگلیف بود ـ لذت می‌برد در این نوع خط، واژه‌ها را با اشیائی نشان می‌دهند که نام آنها مشابه با تلفظ واژهٔ مربوطه بود. مثلاً در نمونهٔ صفحهٔ مقابل، واژهٔ *dove* («کجا») با حرف D نشان داده شده که شکل دو تخم‌مرغ را هم در کنار آن گذاشته که نام آنها *uove* است و تلفظ نام آنها همراه با حرف D لفظ *dove* را به گوش می‌رساند.

در انگلستان مشهورترین و پرطرفدارترین نوشته کتاب اهل قلم جهانی اثر جورج بیکام بود که در ۱۷۴۱ منتشر شد. صفحهٔ پرزحمت و هنرمندانهٔ عنوان کتاب نمایشگر مقصود و هدف اساسی اوست. کتاب حاوی گنجینه‌ای از امثال و نمونه‌ها بود که نه تنها نویسندگی بلکه پندهای اخلاقی اندرزهای گوناگونی را نیز شامل می‌شد که شمه‌ای از آنها را در زیر نقل می‌کنیم.

خط و کتابت نخستین گام و امری اساسی در آماده‌سازی اهل کسب و کار است. و این مهارت در کسب و کار بسیار سودمند و چشم‌نواز است؛ و به دو لحاظ نباید آن را به طور نادرست و نامناسب به کار برد: از لحاظ چشم و از لحاظ دست، زیرا که از یکی اندازه و تناسب را داریم و از دیگری آزادی و جسارت را. چون همان طور که دقّت چشم بلندیها و فاصله‌ها را مشخص می‌کند، حرکت مفاصل و وضع قرار گرفتن دست نیز کیفیت حروف را معین کرده، شکل و حالت مناسب به حروف می‌دهد.

برای خوشنویسی باید قواعدی را مراعات کرد و در عمل به کار بست. خط روشن، محکم، و تمیز وسیله‌ای است هم برای مقاصد عملی و هم برای خطّ بصر، و به همین دلیل مورد توجه و علاقه بازرگانان و کسبه قرار گرفته است. یک حرف کامل، آزاد، و روشن موجب جلب توجه آنی می‌شود، زیرا هم ماهیت طبیعی خود را آشکار می‌سازد و هم زیبایی استادانه‌ای به نوشتار می‌بخشد. بر این مزایا باید چرخشهای تزئینی قلم را نیز به منظور پر کردن جاهای خالی اضافه کرد، ولی نباید به تزیین‌های پرزحمت متوسل شد. همان‌گونه که تکرار بیش از حدّ هر آهنگ خوش‌نوای موسیقی را هم نامطلوب می‌کند، آرایش غیرضروری نیز کیفیت حروف و نوشتار را به تباهی می‌کشاند.

صفحهٔ عنوان کتاب اهل قلم جهانی، اثر جورج بیکام، ۱۷۴۱. ◄

THE
Universal Penman;
Or, the
Art of Writing

Made Useful

To the Gentleman and Scholar, as well

As the Man of Business.

Exemplified

In all the useful, and ornamental Branches of Modern Penmanship; with some necessary Observations on the Excellency of the Pen, and a large Number of select Sentences in Prose and Verse; various Forms of Business, relating to Merchandize and Trade; Letters on several Occasions; accurate Specimens of the Oriental Languages, and Alphabets in all the Hands now practis'd.

Written,

With the friendly Assistance of several of the most Eminent Masters.

And Engrav'd, by Geo. Bickham.

The Whole Embelish'd with beautiful Decorations for the Amusement of the Curious.

LONDON:
Printed for, and Sold by the Author, at the Crown in James Street, Bunhill Fields. 1741.
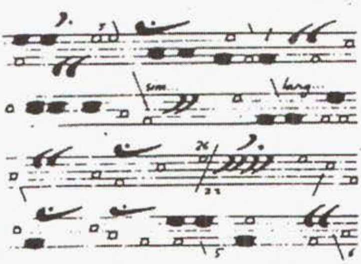
اما، همان گونه که در بالا گفته شد، اگر سودمندی و زیبایی لازمهٔ هر نوع نوشتهٔ متعالی است و امکانات فراوانی به بار می‌آورند، پس بهترین روش تعلیم نیز هستند. لذا، با در نظر گرفتن نوع طرّاحی حروف و اتصالات که خوب تعیین شده و فهمیده شده باشد، و اگر محصل عادت به نسخه‌برداری از انواع نمونه‌هایی داشته باشد که در این کتاب آورده‌ایم، دست او کاملاً تعلیم دیده و آماده خواهد شد و به طور نامحسوسی به حد کمال و شهرت خواهد رسید و به نوشتهٔ خویشتن همان کیفیتی را خواهد داد که ما آن را در وجود افراد تربیت شده و اصیل تحسین می‌کنیم. منظور سهولت و ظرافت در رفتار، و حالت بی‌تکلفی خاصی است که به طرزی نامحسوس در اثر معاشرت و گفتگو با اشخاص مؤدب و اصیل‌زاده حاصل می‌گردد.

جورج بیکام

برگرفته از: اهل قلم جهانی، ۱۷۴۱.

موسیقی‌نگاری

نوشتن نوعی لرزه‌سنج یا شاهدی برای عواطف و اندیشه‌هاست. ثبت می‌کند، ترجمه می‌کند. موسیقی مکتوب بیشتر از هر خط دیگری مجموعه‌ای از علائم ضبط کننده است. علائم موسیقی علاوه بر طول اصوات، فاصلهٔ آنها، سرعت و شکل هر جمله، پویایی، و نیروی عواطف و هیجانها را نیز ترجمه می‌کند. موسیقیدان ضمن خواندن نتها آهنگ آنها را نیز می‌شنود.



نت برای ترومپت سولو، اثر جان کیج، آهنگساز امریکایی.

مسائل مربوط به علائم
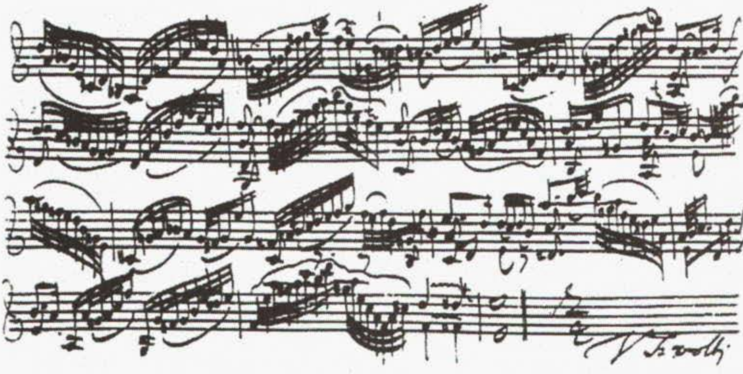
موسیقیدان همواره با این مسئله روبه‌رو است که آهنگساز چگونه افکار و مقاصدش را تنظیم و مرتب می‌کند و چگونه آنها را به همعصران خود و آیندگان منتقل می‌سازد. در این راه محدودیتهایی وجود دارد و آهنگسازان همواره کوشیده‌اند تا حتی‌المقدور از ایهام و ابهام در بخشهایی از آهنگ که از دقت کمتری برخوردار است برحذر باشند.

هر آهنگسازی اسلوب نت‌نویسی مخصوص به خود را دارد، که امروزه فقط می‌توان در متن تاریخی هر آهنگ از آن رمزگشایی کرد. این خطایی همگانی و در عین حال جدی است که گویا نتها، علامتها، حرکتها، و همچنین تفاوتهای ظریف و جزئی در تفسیر آهنگها همواره همان ارزشهایی را داشته‌اند که امروز دارند.
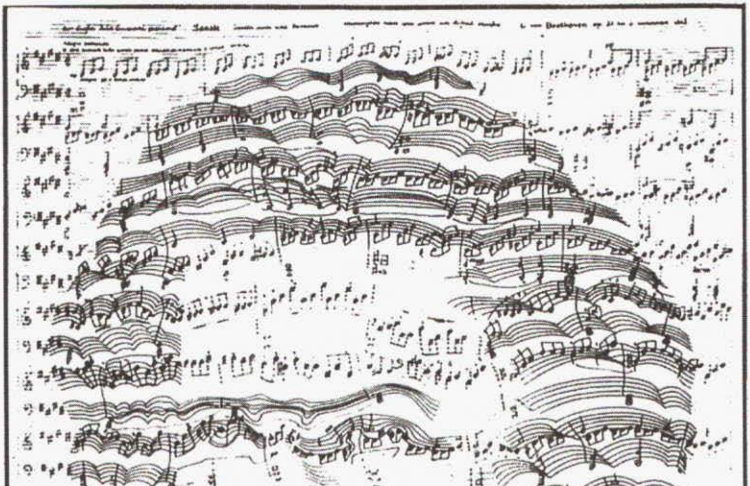
این استنباط ناشی از واقعیتی است که به موجب آن طی قرنها علائم ترسیمی معینی، بدون تغییر، برای نوشتن موسیقی به کار رفته است. ولی به این امر توجه نمی‌شود که نوشتن نت موسیقی روشی بین‌المللی و دائمی و معتبر در تمام زمانها و مکانها نبوده است. معنی علائم مختلف همراه با دگرگونی سبک موسیقی و سلیقه آهنگسازان و نوازندگان تغییر یافته است.

برخی از این معانی مختلف در کتابهای آموزشی تخصصی آورده شده است. در سایر موارد باید آنها را از متون موسیقیایی و زبان‌شناسی استنتاج کرد.

بنابراین، نت نویسی شبیه مجموعهٔ کاملاً پیچیده‌ای از معماهای تصویری است. هر کسی که کوشیده باشد تا یک اندیشهٔ موسیقیایی یا یک ساختار موزون را به صورت نت درآورد، می‌داند که کاری نسبتاً ساده است. اما هنگامی که از موسیقیدانی خواسته شود آنچه را نوشته شده بنوازد، چیزی که او می‌نوازد به هیچ وجه همانی نخواهد بود. که انتظار می‌رود.



رونوشتِ دستنویس یوهان سباستیان باخ برای سویت ویلن‌سل.



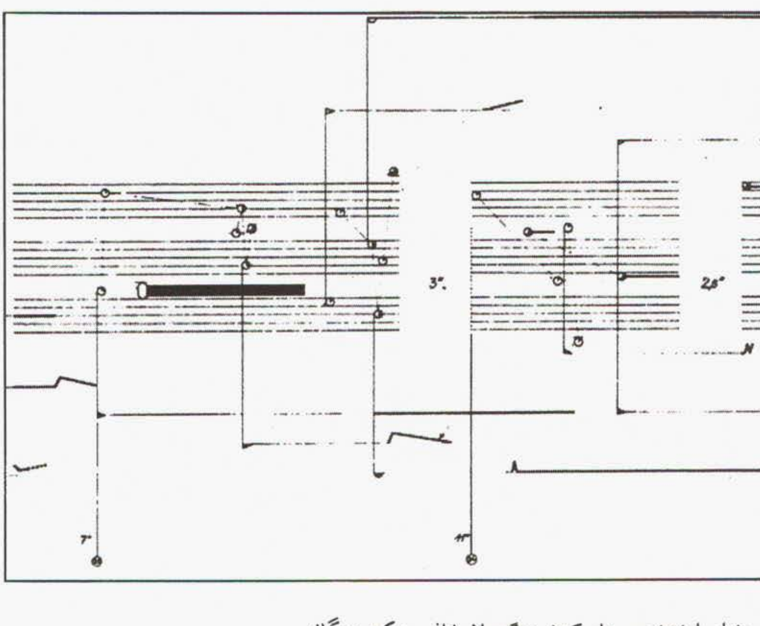
تکچهره‌ای از لودویگ وان بتهوون، با استفاده از بخشهایی از نتهای یکی از سونات او، ۱۹۷۲.

علامت‌گذاری در خط موسیقیایی بر این مبناست که هم گویای نتها به طور انفرادی باشد و هم گویای شکل یک قطعهٔ موسیقی. اما هر موسیقیدانی به شما خواهد گفت که این نوع علامت‌گذاری بسیار دور از دقّت و کمال است، و مفهوم و منظور دقیق آهنگساز را نمی‌رساند، چون گویای طول و ارتفاع صدا نیست و ضرباهنگ قطعه را هم معین نمی‌کند. علت هم این است که معیارهای فنی لازم برای

این موارد را نمی‌توان با علامات موجود نوشت. طول دقیق یک نت را می‌توان فقط به وسیلهٔ واحدی از زمان مشخص کرد. تعیین دقیق زیر و بم هر نت منحصراً موکول به آگاهی از فرکانس آن است؛ ضرباهنگ ثابت با مترونوم قابل سنجش است، اما چنین ضرباهنگی وجود ندارد.

آیا شگفت‌آور نیست که دو قطعه موسیقی کاملاً متفاوت در ذات و سبک ـ مثلاً صحنه‌ای از یک اپرای مونته وردی و یک سمفونی اثر گوستاو ماهلر ـ باید با مجموعه‌ای از علامتهای مشابه نوشته شوند؟ با توجه به تفاوتهای عظیم موجود بین انواع گوناگون موسیقی، عجیب به نظر می‌رسد که برای نوشتن موسیقی هر عصر و هر سبک فقط هزار و پانصد علامت به‌کار رفته باشد.

با وجود این تشابه علامات، می‌توان دو اصل ریشه‌ای متفاوت را در کاربرد آنها مشخص کرد: یا خود اثر با استفاده از مجموعهٔ علامتهای موجود نوشته می‌شود، بی‌آنکه جزئیات طرز اجرای آن مشخص شده باشد، یا اینکه فقط طرز اجرای آهنگ را می‌نویسند و، بنابراین، علامتها اساساً



نمونه‌ای از نت‌نویسی‌های کنونی: بوگوسلاو شافر، حرکت دوگانه.

نمایشگر چگونگی اجرای اثر است.

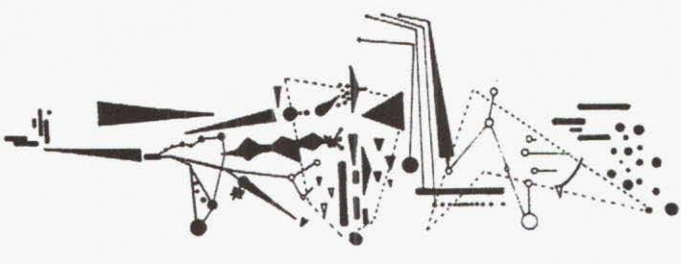
روش دوّم شکل و ساختار آهنگ را نشان نمی‌دهد (در مورد اول نیز همین گونه است) ـ این را باید از منابع دیگر به دست آورد ـ اما صداهایی را که باید تولید شوند تا حد امکان مشخص می‌کند: یعنی چگونه باید نواخته شود ـ بنابراین، آهنگ مورد نظر، اگر بتوان گفت، از طریق نواختن «تجسم می‌یابد».

با در نظر گرفتن قواعد کلّی می‌توان گفت که تا سال ۱۸۰۰ موسیقی نوشتاری شامل آوانویسی اثر، و از آن به بعد بیشتر طرز اجرا بوده است. لکن تداخلهایی چند وجود دارد، مثلاً نمودارهای نشان دهندهٔ وضعیت انگشتان برای برخی از آلات موسیقی متعلق به سده‌های شانزدهم و هفدهم در واقع نمایشگر روشهای نواختن هستند ـ و نه نگارش خود اثر.

این نمودارها وضعیت دقیق انگشتان را برای ایجاد آکوردها (مثلاً در عود) نشان می‌دهند، به گونه‌ای که وقتی نتها به صدا درمی‌آیند موسیقی به وجود می‌آید. با بررسی نمودار انگشتها نمی‌توان صداها را به تصور درآورد، فقط به جایگاه آنها پی‌می‌بریم.

در آثار تنظیم شده پس از سال ۱۸۰۰ (مثلاً آثار هکتور برلیوز، ریشارد اشتراوس، و بسیاری دیگر) چیزی که تا سر حد امکان به دقّت نشان داده شده این است که آنچه نوشته شده چه صدایی باید بدهد. بدین‌ترتیب، فقط با اجرای دقیق نتها و توجه کامل به کلیهٔ دستورات است که درست نواختن موسیقی امکان‌پذیر می‌گردد.

از سوی دیگر اگر بخواهیم قطعه‌ای را بنوازیم که طبق اصول حاکم بر اثر (یعنی



علامت‌گذاری کنونی: چهار رؤیت اثر رابرت موران.

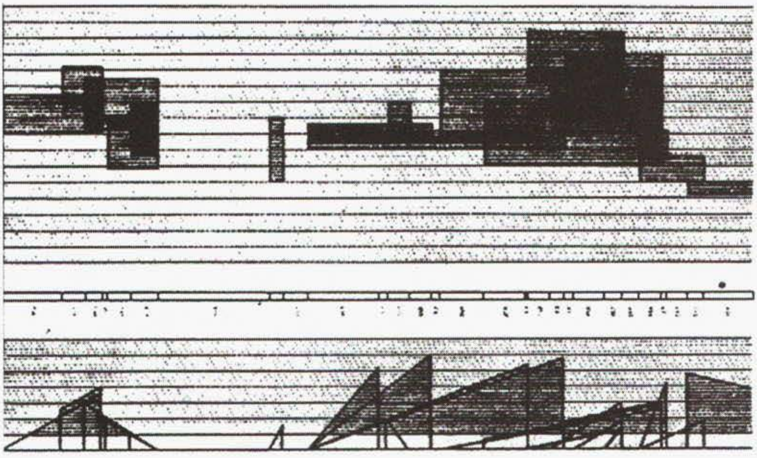
موسیقی نوشته شده پیش از ۱۸۰۰) نوشته شده باشد، روش درست و دقیقی در اختیار نخواهیم داشت. برای کشف چنین روشی باید به منابع دیگر مراجعه کنیم.

این موضوع آشکارا مسئله مهم دیگری را در تعلیم موسیقی به وجود می‌آورد. زیرا شخص نخست علامتها را می‌آموزد و سپس یاد می‌گیرد که چگونه به موسیقی شکل دهد.

این بدان معنی است که علامتهای استاندارد شده برای همهٔ انواع موسیقی‌ها یکسان است، و کسی به نوآموز نمی‌گوید که موسیقی نوشته شده پیش از سال ۱۸۰۰ را باید به طرزی متفاوت از آنچه بعداً نوشته شده بخواند. معلمان و همچنین شاگردان ممکن است از این واقعیت بی‌خبر باشند که در یک مورد سروکارشان با علامتهای مربوط به طرز نواختن یک قطعه است، و در مورد دیگر با کلّ اثری که اساساً با روش دیگری نوشته شده است.

این دو روشِ مختلف خواندنِ یک نوع نت‌نویسی ـ نوشتن خود اثر و نوشتن طرز اجرا ـ را باید به وسیلهٔ سازها و به طور شفاهی در آغاز تحصیل تئوری موسیقی به هنرجویان توضیح داد. والّا آنان در هر دو مورد آنچه را نوشته شده است خواهند سرود یا با ساز خواهند نواخت. بنابراین، نمی‌توانند دربارهٔ علامتهای اثر بدون تجزیه و تحلیل آنها قضاوت کنند.

شاید بهترین راه توضیح این امر هجی



علامت‌گذاری کنونی: اِتود شماره ۲ برای موسیقی الکترونیک، اثر کارل هاینس اشتوکهاوزن.

کـردن بـاشد. در واقـع نـوعی رسـم خـط مـوسیقی وجـود دارد کـه از رسـالەهای مـربوط بـه مـوسیقی، تـئوری مـوسیقی، و نـوشتەهای مـربوط بـه هـارمونی مـنشعب شـده است. درک بـرخـی ویـژگیهای علامتهای موسیقی از این نـوع رسـم خـط حاصل می‌شود. ولی، اگر کسی بر این باور باشد کـه مـوسیقی را بـاید هـمان‌گونه کـه نوشته شده اجرا کرد، در عـمل بـه اشکـال برمی‌خورد و ناراحت خواهد شد. از سـوی دیگر، باید به ایـن حـقیقت واقـف بـود کـه ضرورت افزودن دستورالعملهای تزئینی به قطعهٔ مورد نظر امری مسلّم و محرز نیست؛ نوشتن چـنین عـلامتهایی مـزاحـم تـخیل خلاق موسیقیدان می‌شود، تخیلی که برای آرایش آزادانهٔ قـطعهٔ مـورد اجـرا ضـرورت اساسی دارد.

نیکولاوس هارنونکورت

برگرفته از: زبان موسیقی، **۱۹۸۴.**

تأثیر تکنیک

در جریان اندیشیدن به تکامل و تکوین خطّ و نوشتار، در وهلهٔ نخست این دو پرسش به ذهن خطور می‌کند که «با چه چیز و روی چه چیز؟»، زیرا نظامهای نـوشتاری بـه هـمان انـدازه کـه وابسته بـه تـمدنهای زایـندهٔ خـود هسـتند بـه نـوشت‌افـزار نیز وابستگی دارنـد ـ منظور افزارهایی است که به وسیلهٔ آنها مـی‌نویسند و رسانه‌هایی که روی آنها نوشته می‌شود.

چرم، موم، و پارچهٔ ابریشمی

روی چه چـیز؟ پـاپیروس (مـصر)، پـارچـه (مــصر)، لوحـه‌هایی از گِـل رُس پـخته (بین‌النهرین)، سنگ (بین‌النهرین)، مـرمر (یونان)، مس (هندوستان)، چرم (پیرامون بحرالمیت)، پوست گوزن (مکزیک)، پوست درخت نوغان (هـندوستان)، آگِـیو (نـوعی رسـتنی در امـریکای مـرکزی)، خـیزران (پولینزی)، برگ خرما (هندوستان)، چوب (اسکاندیناوی)، پارچه ابـریشمی (تـرکیه و چـین)، عـاج (اوتـون [شـهری در شـرق فرانسه])، لوحه‌های مومی (مـصر، اروپـای غربی).

با چه چیز؟ روشن است که با یک نوع وسیله نمی‌توان روی اوراق گوناگونی که در



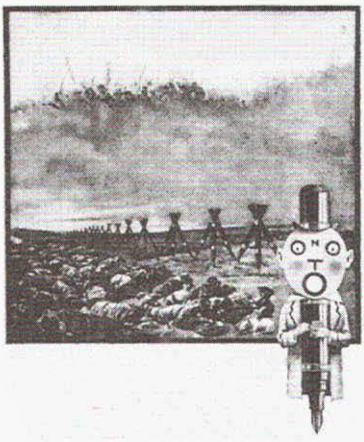
حروف آلمانی باستانی: تصویری از یک اثر سدهٔ نوزدهم آلمان با عنوان تکامل خط.

بالا ذکر شد نوشت. نی، قلم‌مو (ساخته شده از پاپیروس یا موی زبر حیوانات)، درفش، کاردک، قلم حکاکی، قلم از پر مرغان، و غیره.

رسانه و ابزار عواملی تعیین کننده هستند. البته، دو نفری که یکی برای نوشتن روی پاپیروس یا پارچهٔ ابریشمی تلاش می‌کند و دیگری برای نوشتن روی لوحه گلین، علامات متفاوتی ابداع خواهند کرد، وحتی اگر به جای ابداع نوعی نظام نوشتاری جدید از یک خط و الفبای موجود استفاده کنند، باز هم نتیجه با هم اختلاف خواهد داشت. پس از گذشت مدت زیادی ماهیت رسانه [= صفحه‌ای که روی آن نوشته می‌شود] چنان تأثیری بر نوشتار به جای خواهد گذاشت که شباهتهای موجود بین نسخه اصلی و نسخه رونویس شده از میان خواهد رفت.

اقلام زیر را هم می‌توانستم به فهرست وسایلی که می‌توان روی آنها نوشت بیفزایم: شیشه، استخوان، سرب، آهن، کاغذپوستی، ولوم، و البته کاغذ. طول فهرست اهمیتی ندارد، چون همه آنها منجر به نوآوری نمی‌شود. اما مانع از آن نیست که نقش برجسته‌ای داشته باشند. شکل علائم در اصل متأثر از نوع رسانه و افزارهای نوشتاری بود، اما از تکامل بعدی آنها نباید غافل ماند. مثلاً هنگامی که استفاده از کاغذ عمومیت یافت، یا طرز به دست گرفتن قلم پر تغییر پیدا کرد، شیوه نگارش عوض شد، ولی خطّ کاملاً تازه‌ای پدید نیامد.

حتی چشم بی‌تجربه نیز می‌تواند تفاوت بین نوشتارهای مختلف را تشخیص دهد. مشخص کردن نقشی که رسانه ایفا می‌کند با نگریستن ساده به یک نوشتار بسیار مشکل خواهد بود. نخست باید پی‌برد که آن رسانه به حالت اولیهٔ خود باقی مانده یا تغییراتی در آن رخ داده است.



پوستر تبلیغاتی برای قلم اونوتو، سال ۱۹۱۱.

شهرت و آوازهٔ سنگ نبشته‌ها همه را اغوا می‌کند. آیا می‌توان تصور کرد خطی که منحصراً به صورت کتیبهٔ روی ستونها و غیره به ما رسیده هرگز به طریق دیگری به کار نمی‌رفته است؟ آیا ممکن نیست که آن گونه نوشتار نمایشگر شیوه‌ای خاص از خطی باشد که کاتبان روی رسانه‌های دیگر به کار می‌برده‌اند و به دست ما نرسیده است؟ اینها اطلاعاتی است که به ما یاری خواهند داد تا پی ببریم که چرا برخی از زبانها و نوشتارها بی‌آنکه اثری از خود باقی بگذارند از بین رفته‌اند یا آثار ناچیزی از خود به جای گذاشته‌اند، در حالیکه سایر زبانها و خطّها از آسیب زمان و آب و هوا در امان مانده‌اند و به علت نوشته شدن روی رسانه‌های ضایع نشدنی تا امروز هم کم و بیش دوام یافته‌اند.

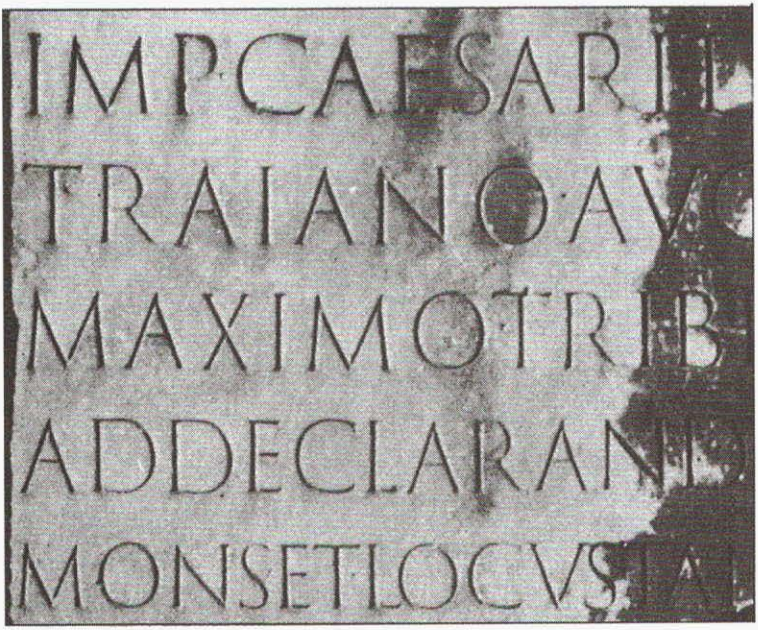
رنه یونو

برگرفته از: ارتباطات و زبان، **۱۹۷۳.**

رومیان سنگ را به وسیلهٔ کتیبه‌های منقوش بر بناهای یادبود وادار به سخن گفتن کردند. زیبایی حروف حکاکی شده بر سنگ که نمونهٔ سادگی و خلوص طراحی ترسیمی است ناشی از یک اصل در عین حال ساده و ابتکارآمیز است: سایه‌ای با نیش قلم و پرتوی از نور. حروف بزرگ رومی علامت و شاخص یک تمدن و پی‌آمد یک تکنیک است.

سایه و روشن

در مقایسهٔ سنگ‌نبشته‌های یونانی و لاتین سده‌های سوم و دوم، و حتی اول ق‌م چه



سنگ‌نبشته‌ای روی ستون تراژان، بالاترین دستاورد کتیبه‌نگاری رومی.

می‌بینیم؟ حروف هر دو، اندازه‌های متوسطی دارند ـ به بلندی چند سانتیمتر ـ و دارای خطوطی نسبتاً مساوی هستند. تنها تفاوت بین آن دو خطّ، از گذشته تا حال، در کیفیت آنهاست. حروف بزرگ یونانی هندسی هستند و همه به یک روش طراحی شده‌اند، نیاز به نظم توازن جامعهٔ کهن یونان را منعکس می‌کنند. حروف بزرگ لاتین که از هماهنگی چندانی برخوردار نیستند، به سوی نوعی وحدت گرایش داشتند که بعداً از آن دور افتادند. حجم حروف بر حسب ریخت هر یک از آنها تغییر می‌یلفت، که این خود انعکاسی از خلق و خوی رومیان بود. از همین جا تغییرات در ضخامت آغاز می‌شود، که مصادف است با زمانی که بناهای یادگاری رومی در سرتاسر متصرفات آن امپراتوری به منظور نشان دادن پیروزیهای بزرگ رومیان گسترش می‌یافت.

سنگ نبشته‌ها، که حالا دیگر در سطح دید چشمها نبودند، بزرگتر شدند و حکاکی آنها نیز عمیق‌تر شد. حتی اگر ته رنگی به

آنها زده می‌شد، باز هم شیار حروف با سایه روشنهای ساده از زوایای مختلف قابل تشخیص بود. باران بتدریج رنگ را از بخشهای عمودی حروف می‌شست، و در نتیجه این قسمتها مشکل‌تر دیده می‌شد، و در عوض بخشهای افقی حروف در نتیجهٔ گردگرفتگی، که اثر سایه را تشدید می‌کرد، خواناتر می‌شد.

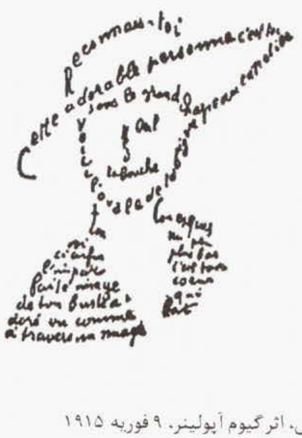
اگر قرار می‌بود حروف ظاهر یکدست خود را حفظ کنند برخی تغییرات در نسبتهای آنها لازم می‌آمد. این کار مستلزم آن بود که بخشهای افقی حروف از بخشهای عمودی آنها نازک‌تر بشود. همچنین لازم می‌آمد که خطوط منحنی به هنگام بالارفتن پهن‌تر بشوند و به هنگام پایین‌آمدن باریک‌تر. این در واقع فن «نوشتن با سایه» بود. بی‌تردید نوعی زیباشناسی در این سبک دخالت داشت: وگرنه برای باریک‌تر بودن دو خط عمودی حرف N نسبت به خط موزب بین آنها چه علت دیگری می‌توان یافت؟ با یک قلم نی نمی‌توان بدون تغییر دادن زاویهٔ دست یک خط کُلفت و دو خط نازک به وجود آورد. اما چه کسی می‌تواند تحول شکل معینی را اعم از اینکه چه چیز باشد و کجا باشد فقط به یک عامل نسبت دهد؟ در هر صورت ملاحظات تکنیکی نتیجه را تعیین می‌کند. جز در مواردی که نویسنده عملاً برای خود ایجاد مشکل کرده ـ که اغلب نیز چنین است.

رنه یونو

برگرفته از: از سرب، جوهر، و نور، ۱۹۸۲.

خوشنویسی و بازی با حروف

از نظر ریشه‌شناسی خوشنویسی به معنای «زیبانویسی» است. در عمل، خوشنویسی به منزلهٔ حصاری نامعین و شکننده است بین هنر و نیاز آدمی به بیانِ خویشتن، بین طراحی و ثبت سادهٔ علامتهای نوشتاری. همیشه و هر جا که خط و نوشتار وجود داشته، هنر خوشنویسی و گروههایی از حکاکان و نسخه‌برداران نیز برای ایجاد زیبایی در نوشتار حضور داشته‌اند.



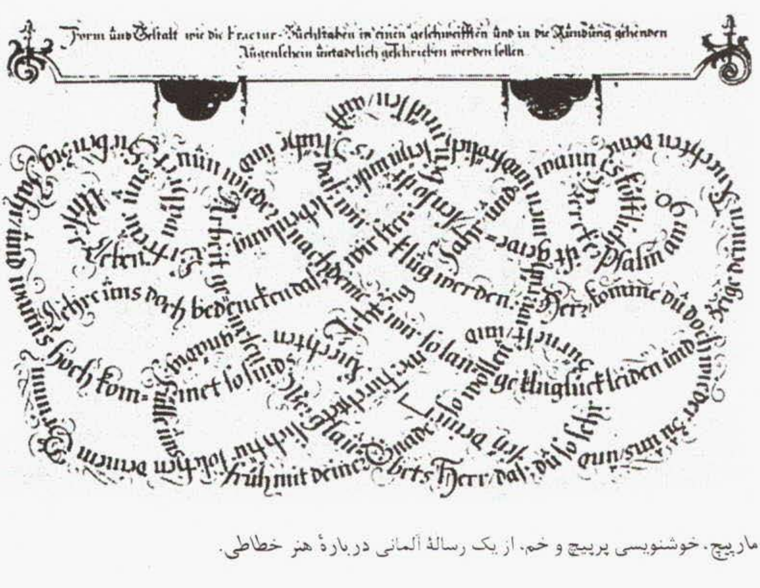
خوشنویسی، اثر گیوم آپولینر، ۹ فوریه ۱۹۱۵

در مغرب زمین، به دو دلیل مدتها طول کشید تا اصطلاح خوشنویسی به وسیلهٔ آپولینر وضع شد. پیش از آن اصطلاح «نظم منقوش» رواج داشت که از دنیای یونانی ـ لاتینی برخاسته بود.

دلیل اول آن بود که در قیاس با خط عبری و عربی ــ که هر دو نوعی خوشنویسی محسوب می‌شوند ـ یا حتی در قیاس با الفبای تصویری چینی که هنوز هم تا حدی قابل تشخیص است، نظام نوشتاری غربی تن به خوشنویسی نمی‌داد.

خطهای غربی چنان محکم مهار شده‌اند که آزادی کامل برای تحرک از آنها سلب شده است. گاهی منظومه‌های منقوش گهگاه می‌توانستند تا حدی آزادی تحرک کسب کنند و صورتهایی به خود بگیرند که ملهم از طبیعت بود. در صورتی که از این حد فراتر می‌رفتند، اگر خلاف عرف شمرده نمی‌شد، دست کم نوعی بازی با حروف و کلمات تلقی می‌شد که نمی‌بایست جدی گرفته شود. فهم این موضوع دشوار است، زیرا حتی اگر نظم منقوش از لحاظ ادبی خلاف عرف باشد، بی‌گمان مستلزم مهارتهایی است که نباید آنها را نادیده گرفت.

به طور کلی، چنین به نظر می‌رسید که نوشتارهای غربی، و بویژه لاتین، کاملاً از وضع خود راضی هستند و ترجیح می‌دهند



ماریپیچ. خوشنویسی پرپیچ و خم. از یک رسالهٔ آلمانی دربارهٔ هنر خطاطی.

که دستاوردهای خود را به خطر نیندازند.

آنچه در مورد حروف لاتین صادق بود، در مورد حروف یونانی بیشتر صدق می‌کرد. خط یونانی زودتر ابداع شده بود، و بنابراین، به خطر انداختن توازنی که به بهای گزاف حاصل شده بود عواقب بدتری در پی می‌داشت. یونانی‌ها مانند عرب‌ها نبودند، خط عربی نه تنها امکان خوشنویسی داشت بلکه چیزی بین نوشتار و تصویر بود. در جهان عرب، از آنجا که مردم بیشتر با تمثیل و استعاره سخن می‌گویند، هرکس را می‌توان از روی نوشته‌اش کم و بیش شناخت

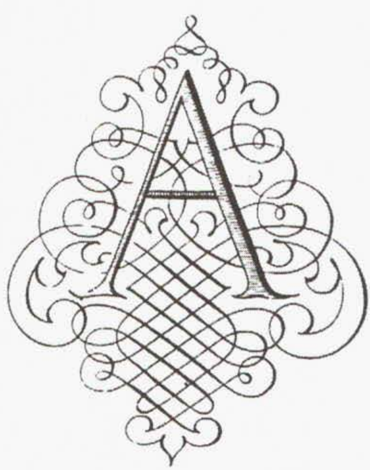
به نظر می‌رسد که مدتهای متمادی انسان درک کاملی از توان بالقوهٔ نظم منقوش نداشته و آن را صرفاً روش دیگری برای بیان مقصود می‌دانست. در برابر این نوع «خوشنویسی»، شخص حتی پیش از خواندن کلمات می‌تواند پیش‌بینی کند که متن مربوط به چیست: به بالهای پرنده، به تخم‌مرغ، یا به نوعی علامتهای سیاسی. با این حال، ساختار و اشعار سیمیاس رودسی، نخستین سرایندهٔ منظومه‌های قافیه‌دار، که احتمالاً اهل سیمی، جزیرهٔ کوچکی در ساحل شمال شرقی رودس بود، و در دوران سلطنت بطلمیوس اول (۳۰۰ ق م) می‌زیست، بیشتر از آنچه در نگاه اول به نظر می‌رسد ماهرانه است.

سیمیاس خود را محدود به آن نمی‌کرد که فقط نوعی جاذبهٔ بصری به اشعار خود ببخشد. وی کوشید تا اشعار خود را با آهنگ تصویرهایی که نشان می‌داد همساز کند. تصویرهای او که مثلاً به شکل یک جفت بال یا یک تخم‌مرغ یا یک تبرزین بود، هر کدام نمایشگر نوعی مصراع‌بندی متناسب با موضوع بود. در این نوع اشعار تصویری، طرحهای ترسیمی و قالبهای شعری چنان درهم بافته شده‌اند که نمی‌توان یکی را بدون تشخیص شکل خاص دیگری تمیز داد. شخص به طور ناخودآگاه احساس می‌کند که چنین اشعاری تا حدی آشفته‌اند، اما این احساس هم به خواننده دست می‌دهد که درک و ارزیابی خوشنویسی مستلزم یافتن مبنایی معقول نه فقط برای شعر بلکه برای خود زبان هم هست.

ژروم پینیو

برگرفته از: درباره خطاطی، ۱۹۸۰.

«کتاب نوشتن از تاک نشاندن با ارزش‌تر است، زیرا کسی که تاک می‌کارد به شکمش خدمت می‌کند، اما آن که کتابی می‌نویسد به روح خوراک می‌رساند. این نوشتهٔ آلکوین، راهب انگلیسی، است که هنر خوشنویسی را در زمان سلطنت شارلمانی اصلاح کرد. توصیه‌های پایلسون، معلم خط فرانسوی در سدهٔ هجدهم، در حال حاضر شاید کهنه و قدیمی به نظر برسد، ولی نیروی ذهنی و انضباط کالبدی ملازمِ آن نشان می‌دهد که چرا هنر خطاطی در طول قرنها و در قاره‌های مختلف زنده باقی مانده است.



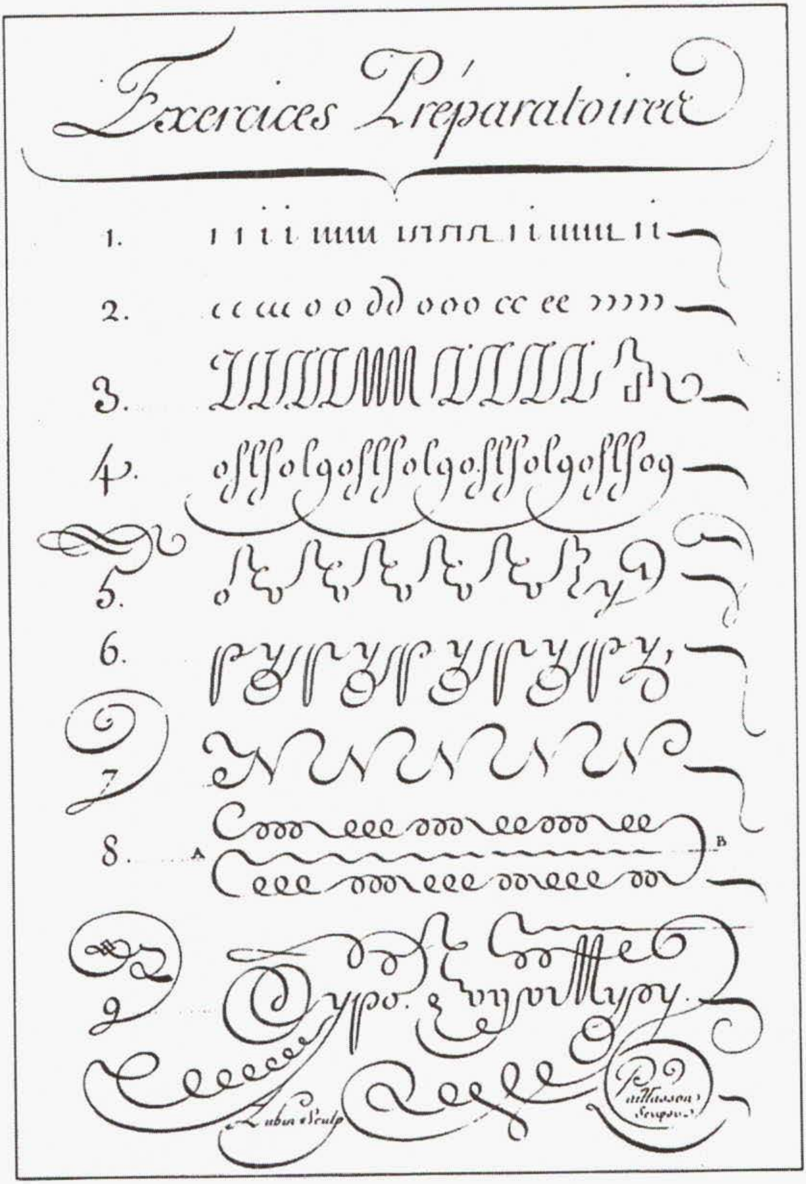
دربارهٔ استعداد عمومی

استعداد خوشنویسی در بعضی از مردم ذاتی است و با شوق و کار مداوم در مدت کمی، پیشرفت محسوسی در این هنر حاصل خواهد شد. اما برخی دیگر در این زمینه توانایی طبیعی ندارند و باید با طبیعت کُند خود به مبارزه برخیزند. اینان فقط با تمرین و تکرار می‌توانند موفق شوند و برای رسیدن به حدّ افراد مستعد زمان بیشتری لازم دارند.

نـزول و صـعود قـلم و اتـصال حروف

آشنایی با آثار قلم مستلزم درک روشنی از تفاوت بین نزول و صعود قلم و نحوهٔ اتصال حروف است. منظور از نزول قلم اثری است که، صرفنظر از جهت حرکت قلم، به وسیلهٔ




Exercices Préparatoires
1.
2.
3.
4.
5.
6.
7
8.
A
B
9

لبهٔ تیز قلم ایجاد نمی‌شود و منظور از صعود قلم ترسیم نازک‌ترین خطی است که قلم می‌تواند رسم کند، و خط اتصال حروف، همانگونه که از نامش پیداست، به مجموعهٔ خطوطی گفته می‌شود که حروف را به یکدیگر متصل می‌کند.

روشن است که بین گردش قلم به سوی بالا (صعود) و خط اتصال حروف به یکدیگر تفاوتهایی وجود دارد. استادان فن می‌دانند که اثر حاصل از صعود قلم بخشی از خود حرف است. اما منظور از خط اتصال، شروع پایان هر حرف یا متصل کردن حروف به یکدیگر است. در دستنوشته نباید از خط اتصال غفلت کرد؛ خطوط اتصال مانند روح در بدن هستند، و بدون آنها نه حرکتی در کار خواهد بود، نه شور و شوقی، و نه سرزندگی و نشاط در کیفیت دستنوشته.

همهٔ اتصالات و حرکت صعودی قلم به وسیلهٔ انگشت شست و لبهٔ گوشه‌دار قلم که آن هم در کنترل شست می‌باشد انجام می‌گیرد. از آنجا که لبهٔ قلم در نوشتن حروف نقش مهمی دارد معمولاً درازتر و پهن‌تر تراشیده می‌شود. من اصل را بر این قرار می‌دهم که خط اتصال مدور زیباتر از خطوط اتصال مورّب است.

خط اتصال انواع زیادی دارد: از مدوّر به عمودی، از عمودی به مدوّر، از مدوّر به مدوّر، از عمودی به عمودی، از پایه به رأس، و بسیاری اشکال دیگر که در دستنوشته‌هایی که حروف متصل در آنها به کار رفته دیده می‌شود.

حرکت دست هنگام نوشتن

سرعت در نوشتن در طول زمان و با تمرین به دست می‌آید. با دستی که هنوز ناپخته است نباید عجله کرد، اما ضمناً کند و آهسته هم نباید نوشت. این هر دو خطای متضاد اثرات نامطلوبی دارند. سرعت زیاد منجر به نوشتار غیراصولی و ناموتوازن می‌شود، زیاد هم خطی ملال‌آور، تفننی، و گاه لرزان پدید می‌آورد. بنابراین، باید حدّ وسط این دو نوع نوشتن را اختیار کرد.



هنگامی که دست خطاط به مرحله‌ای از کمال رسید، بتدریج بر سرعتش افزوده شده، به آزادی لازم برای خوشنویسی نایل خواهد آمد.

شکل و قالب خطّ

خط زیبا مستلزم رعایت کامل قواعد و استمرارِ در کار است، و با تمرین نوشتن حروف به مقیاس بزرگ و آگاهی کامل از زوایای قلم به دست می‌آید. خطاط باید به چنان مرحله‌ای از تکامل برسد که بتواند به طور غریزی و غیرارادی و بدون توسل به کتاب یا سایر اطلاعات، به هر گونه تغییر یا تنوعی در نوشتار خود مبادرت ورزد. در این مورد باید اضافه کنم که خطاط باید پیش از سرعت بخشیدن بیشتر به نوشتن از آن تجربه‌ای که کسب کرده است اطمینان حاصل کند، زیرا هر خطایی که عامدانه در ضمن آهسته نوشتن مرتکب شود به هنگام نگارش با سرعت بیشتر به طرزی چشمگیرتر نمایان خواهد شد.

تماس قلم

بین دو نوع تماسِ قلم باید تمایز قائل شد: یکی طبیعی است و دیگری با تمرین به دست می‌آید. تماس طبیعی اهمیت واقعی دارد و این توانایی را به وجود می‌آورد که جاهایی را که قلم با آن تماس داشته و جاهایی را که نداشته نمایان می‌سازد. اما می‌توان بدون برخورداری از این موهبت هم خطاط ماهری شد. طبیعت مواهب خود را به همه کس ارزانی نمی‌دارد. مهارت اکتسابی در خوشنویسی همان دقت و ظرافت طبیعی را ندارد، بلکه با تمرین و چابکی دست، و کیفیت تراشیدن قلم و طرز به دست گرفتن آن حاصل می‌شود. آنچه در تماس قلم باید رعایت کرد لطافت و ملایمت است که در خط مورد پسند واقع می‌شود. نقطهٔ مقابل این خصوصیات، سختی و سنگینی خاصی است که در حروف حکاکی شده وجود دارد و بنابراین خواستاران کمتری دارد.

نظم در نوشتن

اگر کسی نوشتن طبق قواعد لازم را بداند اما ذهن منظمی نداشته باشد، فقط بخشی از هنر خوشنویسی را مهار کرده است. به منظور دستیابی به نظم ذهنی، همان‌گونه که بارها متذکر شده‌ام، قدرت تخیل، ذوق و سلیقه ضرورت دارد. قدرت تخیل تأثیر شاخصی دارد و موجب زینت و استواری و اسلوب خاص اثر خطاطی شده می‌گردد.

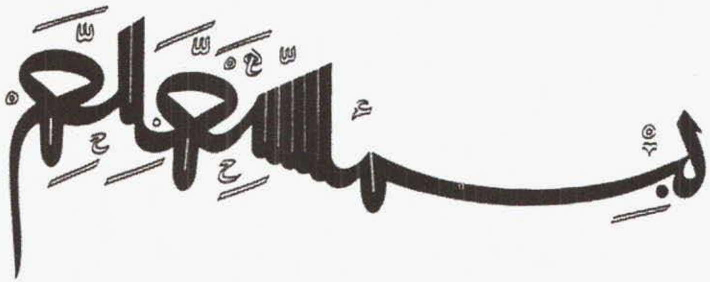


ذوق و سلیقه سبب می‌شود که این تأثیر به چشم ناخوشایند نیاید. تمام جنبه‌های نظم ذهنی در همین چند کلمه خلاصه می‌شود. بنابراین، کسی که دارای چنین استعدادهایی است از کسی که فاقد آنها باشد لزوماً کار منظم‌تری ارائه خواهد کرد. کار شخص مستعد یکدست‌تر، خوش ساخت‌تر، با فواصل مناسب بین واژه‌ها و سطرها، با گزینش دقیق‌تر حروف، و عاری از زوایدی خواهد بود که در نوشته‌های بی‌نظم به چشم می‌خورد.

پاپلسون

برگرفته از: هنر خطاطی، ۱۷۶۳

خطاطی ترکی مربوط به سال ۱۵۷۵.

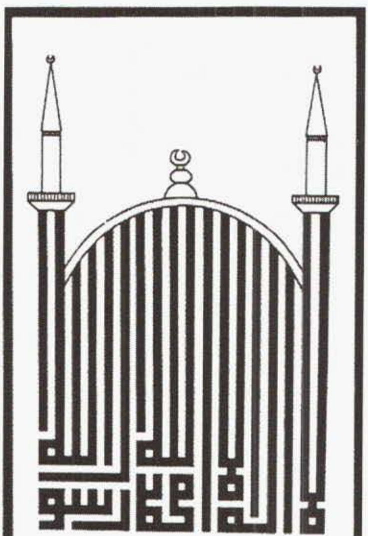


در اسلام، به علت ممنوعیت نگارگری و پیکرتراشی از انسان، خطاطی، و خوشنویسی به اوج خود رسیده است، زیرا تمام کوششهای هنرمندانه در این زمینهٔ خاص متمرکز شده است. ممکن است واقعی ناقل معنای کلمات باشد، و حتی در مواردی ممکن است تأثیر زیبایی شناسانهٔ نوشته‌ای موجب آشفتگی و سردرگمی در استخراج معنای آن گردد.

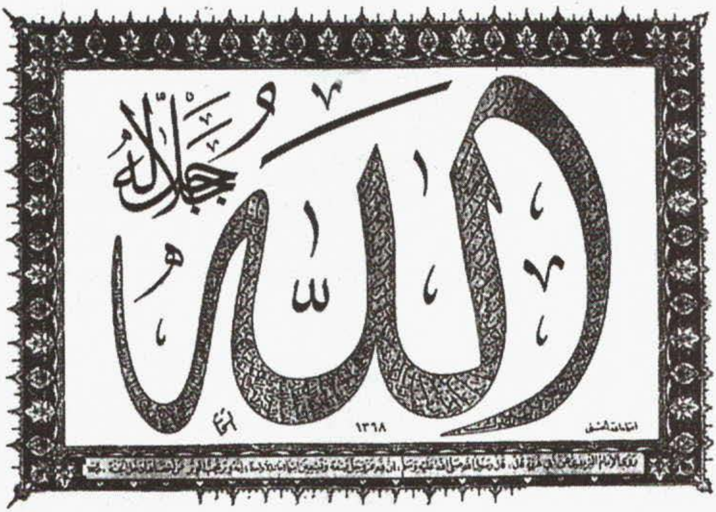
مضمون و محتوا

معنای هر متن چیزی است و خوشنویسی آن چیز دیگر، اما گاهی این دو پیوستگی نزدیکی با یکدیگر دارند. خوشنویسی فقط در آفرینش بصری یک متن معین خلاصه نمی‌شود، بلکه آرایشی هنری است که مفهومی انتزاعی از کل جهان به دست می‌دهد.

رابطهٔ بین سیاهی حروف و سفیدی فضای پیرامون آنها باید جزء به جزء رعایت شود. خوشنویسی مرسوم و درک و فهم کامل این هنر، ترکیبی نیرومند و سرشار از احساس و اندیشه به وجود می‌آورد که



خط کوفی ترکی.



نام «الله». آیات و جلوه‌های مختلف «الله» با حروف زیر در بطن حروف متن نوشته شده است.

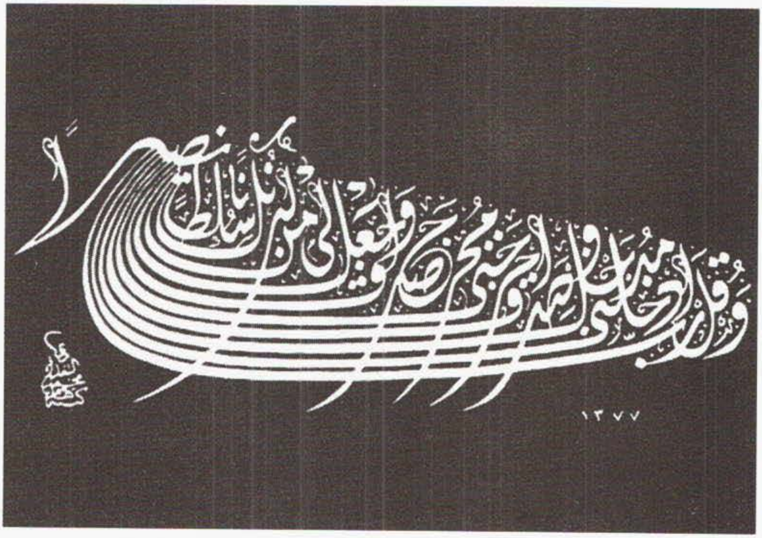
غنا و تنوع در سطوح مختلف ادراک به وجود آورندهٔ بُعد ویژهٔ خوشنویسی است که شامل عناصری است مانند ترکیب کلی خط، تناسب بین فضاهای سفید و سیاه، وزن، و سپس رمزگشایی، نخست از خود واژه‌ها و بعد از معنا و مفهوم شکل‌خاص خوشنویسی.

آمادگی

در سدهٔ بیستم، عصر سرعت و سودمندی، خوشنویسی بیانگر نوعی شکیبایی است که نمی‌توان آن را میان‌بر زد. تمرین خطاطی مستلزم چند سال شاگردی و جذب تمام جنبه‌های فرهنگی مربوط به آن است. تقلید از کار استادان ماهر کشف غنای آثار آنان موجب پالایش و بهبود بصیرت در زیبایی‌شناسی می‌گردد.

درخت میوه به آهستگی رشد می‌کند، از زمین غذا می‌گیرد تا میوه برسد، طعم، رنگ، و بوی لازم را به خود بگیرد. خوشنویس نیز باید مثل درخت، میوهٔ خود را برساند. تمرین، مهارتی را که بتدریج در درون وی ذخیره شده بیدار می‌کند و عرضهٔ هزاران ریزه‌کاری گوناگون را ممکن می‌سازد.

مهارت اکتسابی و آمادگی روانی که در



نگارشی به شیوهٔ جلی دیوانی ـ هاشم، ۱۹۵۷.

نوک قلم وی متمرکز شده‌اند راهنمای خطاط هستند. در همان جاست که نقطه‌ها، حرکت‌ها، و واژه‌ها از مرکب، همچون خون از رگها، می‌جوشند و روی صفحه کاغذ نقش می‌بندند. بدین‌ترتیب، موجودیت شخص خطاط در مرکب حل می‌شود، و از نوک قلم می‌تراود.

نَفَس

توانایی و ظرفیت خطاط برای حبس نَفَس در حرکت دستش منعکس می‌شود. معمولاً شخص به طور غریزی نفس می‌کشد. خطاط در دوران نوآموزی مهار کردن تنفس خود را یاد می‌گیرد و بین نوشتن حروف مختلف نفس تازه می‌کند.

دم و بازدم خطاط بر حرکت دست او تأثیر می‌گذارد. اگر حرکت دست طولانی باشد نفس خود را حبس می‌کند تا تنفس موجب قطع کار او نشود. وی پیش از نوشتن حرف یا واژه‌ای باید پیش خود حساب کند که کجا باید نفس بکشد و در همان موقع قلم را در دوات فرو برد. این توقفها در نقاط ویژه‌ای از متن به عمل می‌آید، حتی اگر حبس نفس به مدت طولانی نیز ممکن شود یا قلم هنوز مرکب داشته باشد. بنابراین، مکث موجب نفس

تازه کردن و مرکب اندود کردن قلم می‌شود.

خطاطانی که از روشهای سنتی نوشتن پیروی می‌کنند قلم خودنویس را دوست ندارند، زیرا مجال مکث نمی‌دهد و موجب تداوم نوشتن می‌شود، در نتیجه کنترل بر تنفس غیر لازم می‌گردد، و خطاط رضایتی را که از ظرف زمان حاصل می‌شود از دست می‌دهد.

تمرکز حواس

لحظهٔ تمرکز حواس کامل خطاط آغاز پیدایش نیرویی است که به وی کمک می‌کند تا به مشکلات توان‌فرسا چیره شود و در عمق وجود خود به جستجوی مسیر درست برآید.

تمام وجود او، باید در فرایند خطاطی مشارکت داشته باشد و هماهنگ با روحش عمل کند. تمرکز کلی حواس مستلزم نوعی خلأ سمعی و بصری است. خطاط باید جوّی آرام به وجود آورد، و وقتش نباید با گرفتاریهای زندگی روزمره محدود شود. وی باید چنان محیطی ایجاد کند که گویی چیزی در پیرامون او وجود ندارد. خلأ پیرامونی او کروی شکل خواهد بود و او مرکز آن قرار خواهد گرفت. هرچه تمرکز حواس بیشتر شود وی به مرکز واقعی نزدیک‌تر خواهد شد. بدین‌ترتیب، خطاط جهانی پرمایه و غنی کشف خواهد کرد و بر آن مسلّط خواهد شد. احساس بی‌وزنی خواهد کرد، دستانش بال در خواهند آورد در حالی که نحوهٔ بیان احساسهایش عمیق‌تر و واقعی‌تر خواهد گردید. نیروی درونی او به اوج خواهد رسید و به نوشته‌اش منتقل خواهد گردید.

تمرکز حواس موجب بصیرتی روشن‌تر و درخشان‌تر می‌گردد.

فراسوی قواعد

اصول و قواعد خوشنویسی محافظ سنت و حلقهٔ رابط بین نسلهای مختلف خطاطان است. بی‌تردید، این اصول و قواعد از کشوری به کشور دیگر و از استادی به استاد دیگر فرق می‌کند. به علاوه، شور و شوق باطنی خطاط را تنظیم می‌نماید و از سرریز شدن احساسات او جلوگیری می‌کند. در ضمن، همین اصول و قواعد مجادله‌هایی تند بین خطاطان برمی‌انگیزد.

نظام سنجش آنان مرجعی آرمانی به دست می‌دهد. اما خطاط باید از این منظومه اصول و قواعد فراتر رود. به منظور


الا بذکر الله تطمئن القلوب
۱۳۷۲



▶ دو روش متمایز خوشنویسی: خوشنویسی بغدادی، ۱۹۵۲ (بالا) و نوشتهٔ آئینه‌ای ثلثی، از رسا، ۱۹۰۳.

رسیدن به هدفش وی باید نخست با این محدودیتها سازگار شود و سپس از آنها فراتر رود. زیرا خوشنویسی واقعی باید حاوی چیزی وصف نشدنی، لمس‌ناپذیر، و نیرومند باشد تا او را فراسوی قواعد رهنمون گردد.

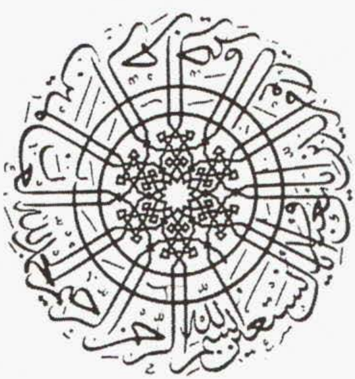
فاصله‌بندی

در خوشنویسی جا و فاصلهٔ خالی وجود ندارد. ما عملاً با صفحه‌ای با دو رنگ سیاه و سفید سروکار داریم و هر فضا اعم از سیاه یا سفید ارزش مخصوص به خود را دارد. می‌توان معماری را با خوشنویسی مقایسه کرد. طرح معمار فضاهای زندگی را تعیین می‌کند، فضای بین دیوارها به همان اندازه واقعی هستند که خود دیوارها. در خوشنویسی نیز ارزش هر فضا بستگی به رابطهٔ آن با حروف دارد و برعکس.

جلوه

خوشحالی، شادی، آرامش، اضطراب، و خشونت اجتماعی در هنر خوشنویسی جذب و متجلی می‌گردد. خوشنویسی، حتی اگر براساس الفبای عربی باشد ـ و بنابراین غیرقابل درک برای بسیاری از مردم ـ باز هم به سبب ظرفیت جذب عواطف و حیات‌بخشی دوباره به آنها، زبانی جهانی شده است.

خوشنویس کاملاً در هنر خویش ادغام می‌شود و به سبکی یک حرف به پرواز درمی‌آید، یا در اثر سنگینی حرفی دیگر کمر خم می‌کند. از دید او، موفقیت در بیان احساس درونی به منزلهٔ نیل به لحظهٔ باشکوه آزادی است، زیرا آنچه را باید بگوید با کلماتی که بر صفحهٔ کاغذ فرو می‌ریزد فریاد می‌زند.



خوشنویسی برای نسخه‌برداری از نوشته‌های گذشتگان، بدون هرگونه تغییر در سبک و اسلوب در حاشیهٔ عصر ما قرار دارد. نوشته‌های روی یادمان‌های باستانی،

گرچه در زمان خود نوآوری‌هایی پربار تلقی می‌شده‌اند، دیگر با همان حال و هوا با ما سخن نمی‌گویند. هر دوران بینش مخصوص به خود را دارد.

حسن مسعودی

برگرفته از: خوشنویسی، ۱۹۸۶.

هنر خطاطی در چین

جوهر مرموز بر هر اثر هنری، اعم از نقاشی، طراحی یا خوشنویسی، هم از مواد و مصالح مورد استفاده برمی‌خیزد و هم از موضوع مورد نظر. خطّ چینی و ژاپنی از لحاظ تکامل تکنیک‌ها و رسانه‌هایشان چنان به یکدیگر پیوند خورده‌اند که عملاً جدایی ناپذیرند.



کلمهٔ چینی برای «قلم‌مو»

سرچشمه‌ها: چای‌لون و کشف او

چای‌لون کارمندی در دربار سلسلهٔ هان بود (۲۵ ـ ۲۲۰ م). اختراع ساده‌ای را به وی نسبت می‌دهند که عبارت بود از خرد کردن الیاف نباتی و تسطیح آنها با فشار، به صورت ورقه‌های کاغذ (سال ۱۰۷ م).

دستاورد واقعی چای‌لون احتمالاً عبارت بوده است از کاربرد و شناساندن فرایندی که از پیش در میان برخی از صنعتگران زمان متداول بود، و مربوط می‌شد به بازگردانی الیاف کنف از پارچه‌های کهنه.

ظاهراً خمیر کاغذ را برای نخستین بار در چین از الیاف پارچه‌های کهنه به دست



می‌آوردند، بدین‌ترتیب که آنها را آسیاب کرده و در قالبهای خاص به شکل صفحات نازک درمی‌آوردند ــ این کار بازیافت موادی بود که مسلماً ابریشم در آن نقش مهمّی داشته است. پس از آن الیاف نباتی جای پارچه‌های کهنه را گرفت و کالایی از آن به دست آمد که امروز کاغذ نامیده می‌شود.

مشارکت چای‌لون در این جریان در واقع کشف مواد جدید بود (تور کهنهٔ ماهیگیری، پوست درخت، و غیره) که در فرایند شناخته شده‌ای به کار می‌رفت. به‌علاوه، نتایج استفاده از این مواد را به مقامات مسئول شناساند. به هر حال، پس از این کشف بود که کاربرد مادهٔ جدید به‌سرعت در سرتاسر کشور رواج یافت.

تاریخ: جادّهٔ کاغذ

در حدود سال ۷۵۰ م بود که مهاجمان عرب ساخت کاغذ از پارچه‌های ابریشمی را در سمرقند از زندانیان چینی آموختند.

تا آن زمان چینی‌ها رمز و اسرار آن صنعت را بشدت حفظ می‌کردند، گرچه در حدود سال ۶۰۰ م کاغذسازی در شرق تا کره و ژاپن نیز رسیده بود و در این کشور اخیر استقرار یافت.



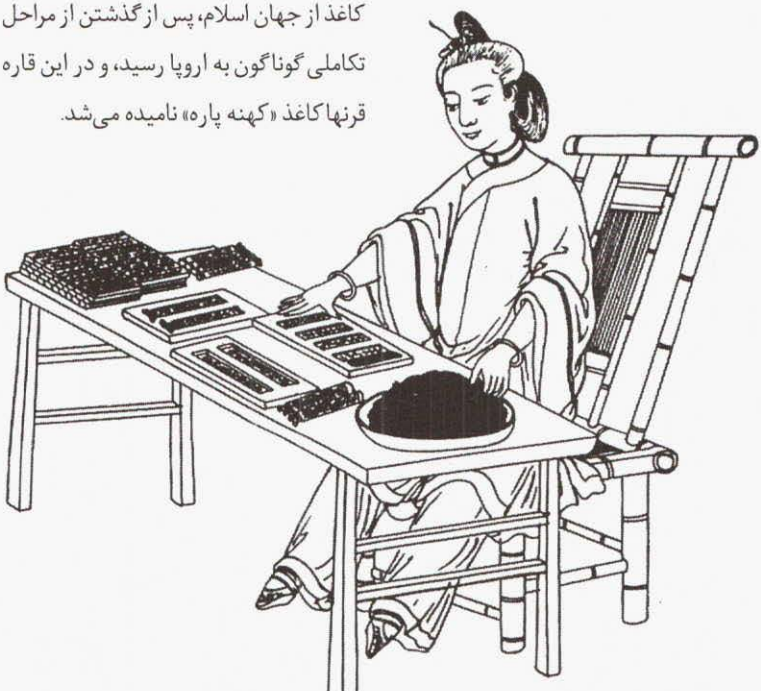


روش سنّتی کاغذسازی ژاپنی (واشی).

ساختن کاغذ تیره در مکزیک به وسیلهٔ مایاها، و مدتها بعد به دست بومیان اوتومی امریکا، نتیجهٔ مهاجرت اقوام مغول از طریق تنگهٔ برینگ به قارهٔ جدید و در طول سواحل اقیانوس آرام بود.

بنابراین، جادهٔ کاغذ به کندی در اطراف دنیا کشیده شد و بتدریج از سمرقند به سوی غرب ادامه یافت و به جادهٔ ابریشم معروف شد. این نامگذاری به سبب کالایی بود که از آن راه حمل می‌شد: از آسیای مرکزی به ایران، مصر، شمال افریقا، و سپس به اسپانیا. در کشور اخیر نخستین کارخانهٔ کاغذسازی در سال ۱۱۵۴، یعنی هزار سال پس از کشف چای‌لون، تأسیس گردید.

صنعت کاغذسازی ضمن انتقال به سوی باختر دگرگونیهای فراوان یافت. ابریشم، که حتی نوع کهنه و مستعمل آن نیز بسیار گران بود کنار گذاشته شد (حتی از سوی خود چینی‌ها) و کنف، پنبه، و کتان جای آن را گرفت. با همین کیفیت ساخت کاغذ از جهان اسلام، پس از گذشتن از مراحل تکاملی گوناگون به اروپا رسید، و در این قاره قرنها کاغذ «کهنه پاره» نامیده می‌شد.



روش خشکاندن قطعات مرکب چینی.

قلمهایی با نوک نمدی نیز که اختراع ژاپنی‌ها بود رعایت می‌شد.

ابزار خوشنویسی

اینک نوشتار چینی می‌توانست به اصطلاح نفسی تازه کند. در دوران سلسلهٔ هان استفاده از قلم‌مو در نقاشی موقعیتهای تازه‌ای به وجود آورد.

در نقاشیهای دیواری (که لزوم نقاشی روی زمینهٔ مرطوب دستکاری مجدد را ناممکن می‌کند) نقاشی با قلم‌مو اثراتی به جای می‌گذاشت که فراتر از خطوط ساده بود، و حالت واقعی چهره را نمایان می‌ساخت. مدتها خط ساده فقط عملکردی، مقدماتی در آماده‌سازی نقاشی روی پارچه ابریشمی یا کاغذ داشت. در طرح اجمالی که با ذغال کشیده می‌شد خطی باریک دور تصویری که بعداً می‌بایست رنگ شود رسم می‌کردند.

خوشنویسی با توسعه و تکامل خط رسمی و خط شکسته در عهد سلسلهٔ چین (۲۶۵ ـ ۴۱۹ م) به پیشرفتهای زیادی دست یافت. سرانجام در عصر سلسلهٔ تانگ (۶۱۸ ـ ۹۰۷ م) قلم‌موی کوچک با سر کوتاه جای خود را به قلم مخروطی نرم موئین واگذاشت که پیچ و خمهای لازم را به حروف‌چینی می‌داد.

در نتیجه این نوآوریها و موفقیّت حاصل از آنها بود که خط خوشنویسی آزاد موقعیتی عملکردی و توصیف‌گرانه در نقاشی به دست آورد ـ نقشی که هنوز هم محفوظ مانده است. هنرمندان و خوشنویسان دوران چان اهمیت این شیوه را تقویت کردند. از آن زمان به بعد تاکنون خوشنویسی و نقاشی از هم جدانشدنی مانده‌اند.

طرز در دست گرفتن قلم‌مو

فرو بردن قلم‌مو در مرکب، نگاه داشتن آن بالای کاغذ به طور عمودی و کشیدن یک خط فقط چند ثانیه طول می‌کشد. مشکل ترسیم خط مورد نظر در این است که خاصیت جاذب بودن کاغذ یا پارچهٔ ابریشمی هرگونه دستکاری مجدد، اصلاح یا پاک کردن را غیرممکن می‌سازد، وانگهی، ماهیت بسیار نرم قلم‌مو سبب می‌شود که هرگونه مکث یا لرزش دست در نوشته نمایان شود.

کلر ایلوز

برگرفته از: هفت گنجینهٔ اهل فضل، ۱۹۸۵



قلمهایی با نوک نمدی نیز که اختراع ژاپنی‌ها بود رعایت می‌شد.

ابزار خوشنویسی

اینک نوشتار چینی می‌توانست به اصطلاح نفسی تازه کند. در دوران سلسلهٔ هان استفاده از قلم‌مو در نقاشی موقعیتهای تازه‌ای به وجود آورد.

در نقاشیهای دیواری (که لزوم نقاشی روی زمینهٔ مرطوب دستکاری مجدد را ناممکن می‌کند) نقاشی با قلم‌مو اثراتی به جای می‌گذاشت که فراتر از خطوط ساده بود، و حالت واقعی چهره را نمایان می‌ساخت. مدتها خط ساده فقط عملکردی. مقدماتی در آماده‌سازی نقاشی روی پارچه ابریشمی یا کاغذ داشت. در طرح اجمالی که با ذغال کشیده می‌شد خطی باریک دور تصویری که بعداً می‌بایست رنگ شود رسم می‌کردند.

خوشنویسی با توسعه و تکامل خط رسمی و خط شکسته در عهد سلسلهٔ چین (۲۶۵ ـ ۴۱۹ م) به پیشرفتهای زیادی دست یافت. سرانجام در عصر سلسلهٔ تانگ (۶۱۸ ـ ۹۰۷ م) قلم‌موی کوچک با سر کوتاه جای خود را به قلم مخروطی نرم موئین واگذاشت که پیچ و خمهای لازم را به حروف‌چینی می‌داد.

در نتیجه این نوآوریها و موفقیّت حاصل از آنها بود که خط خوشنویسی آزاد موقعیتی عملکردی و توصیف‌گرانه در نقاشی به دست آورد ـ نقشی که هنوز هم محفوظ مانده است. هنرمندان و خوشنویسان دوران چان اهمیت این شیوه را تقویت کردند. از آن زمان به بعد تاکنون خوشنویسی و نقاشی از هم جدانشدنی مانده‌اند.

طرز در دست گرفتن قلم‌مو

فرو بردن قلم‌مو در مرکب، نگاه داشتن آن بالای کاغذ به طور عمودی و کشیدن یک خط فقط چند ثانیه طول می‌کشد. مشکل ترسیم خط مورد نظر در این است که خاصیت جاذب بودن کاغذ یا پارچهٔ ابریشمی هرگونه دستکاری مجدد، اصلاح یا پاک کردن را غیرممکن می‌سازد، وانگهی، ماهیت بسیار نرم قلم‌مو سبب می‌شود که هرگونه مکث یا لرزش دست در نوشته نمایان شود.

کلر ایلوز

برگرفته از: هفت گنجینهٔ اهل فضل، ۱۹۸۵



سرآغازهای مرکّب در چین

برخلاف سایر جنبه‌های خطّ، مشکل بتوان پی‌برد که مرکّب چه زمانی وارد تاریخ شده است. در وقـایع نگـاری‌های چینی آغـاز افسانه‌واری برای آن آورده‌اند، و اختراعش را به تیان ژن نسبت می‌دهند که در دوران هوانگ‌دی، امپراتـور زرد، مـی‌زیست. ایـن افسانه مسلماً گویای حقیقت دربارهٔ سرآغاز واقـعی مـرکب نـیست. هـمچنین گـفته می‌شود که حروف چینی هم نخستین بـار در عصر هوانگ‌دی ابداع گردید.

اصول نظری تولید و ساخت

اصل استفاده از مادّه‌ای متشکّل از چسب و دوده بسیار ساده است. از هـمین تـرکیب می‌توان مایعی سیاه ساخت که قـابل حـل در آب و قابل استفاده از نوشتن و نـقاشی باشد. اما چگونه می‌توان بهترین مـرکب را ســاخت کـه عـلاوه بـر ثـبات و دوام، رنگ روشن مایل به آبی داشته باشد؟ نـیازهای خطاطان و نقاشان وظیفه دشـواری بـرای مــرکب‌سازان ایــجاد کـرد. رسـاله‌های بی‌شماری دربارهٔ مرکب و طرز ساختن آن وجـود دارد، امـا اســتخراج نـوعی روش مطلوب و آرمانی از آنها آسان نیست.



قلم‌موهای چینی ساخته شده با موی گوسفند.

توضیحی دربارهٔ مرکب «هندی» غربی

مرکبی که در چین کشف شد واقعاً پاک نشدنی است و پس از عملیات لازم ثابت و پایدار می‌ماند. مرکبی که در اروپا به نام مرکب «هندی» فروخته می‌شود عملاً ارتباطی با «هند» ندارد. این مرکب پاک نشدنی است، چون دارای نوعی صمغ می‌باشد. از این مرکب در رشته‌های مختلف هنرهای ترسیمی (رسم، طراحی، نوشتن نت موسیقی، نقشه‌کشی، و غیره) استفاده می‌شود. ترکیب این مرکّب برحسب نوع صمغ به‌کار رفته تغییر می‌کند و، بنابراین، با مرکب واقعی چین متفاوت است.

استفاده از مرکبهای معمولی، از نوع مرکب قلم خودنویس، روی کاغذهای برّاق توصیه نمی‌شود. خاصیّت فرّار این گونه مرکبها سبب می‌شود که با کمترین اثر رطوبت رنگ ببازند. ژاپنی‌ها واژهٔ انگلیسی مرکب (ink) را به هر نوع مرکب غیرثابت اطلاق می‌کنند و مرکب جامد را به نام چینی آن سومی (sumi) می‌نامند.

نوک قلم

برای خوشنویسی، نوک قلم‌مو خوب ضروری است. هر علامتی با نقطهٔ مرکزی قلم‌مو ترسیم می‌شود. نباید برای کشیدن خط از کنارهٔ پهن شده قلم‌مو استفاده کرد، گرچه رسم آن ساده‌تر و آسان‌تر است. این عمل موجب خراب شدن نوک می‌شود و برای ترمیم آن قلم را باید دوباره داخل مرکب فرو برد، و آثار نرم و ناجوری که بدین‌ترتیب روی صفحهٔ کاغذ نقش می‌بندد از روانی و سرزندگی خط می‌کاهد.

قلم‌موهای جدید طبق اصل «استوانه» و «سرپوش» ساخته می‌شوند. پس از آنکه دو قسمت قلم‌مو به هم متصل گردید فضای خالی به صورت مخزنی درمی‌آید که شبیه خزانهٔ قلم خودنویس است.

در مجموعهٔ شوزوین اهل نارا [پایتخت قدیم ژاپن] تعدادی قلم‌موی کوچک متعلق به سدهٔ هشتم میلادی وجود دارد. مغزی آنها خمیر کاغذ پوشیده از موهای زبر بلند است که به نوک بسیار باریکی منتهی می‌شود؛ و شاید برای نوشتن حروف بسیار ریز به‌کار می‌رفته است.

بنابراین، در سدهٔ هشتم نیز پرکردن مکرّر قلم‌مو با مرکب لزومی نداشته و خطاط می‌توانسته است به موقع نفس خود را حبس کند ـ امری که برای خوشنویسی اهمیت زیادی دارد. این موضوع در ساخت

قـلمهایی بـا نـوک نـمدی نـیز کـه اخـتراع ژاپنی‌ها بود رعایت می‌شد.

ابزار خوشنویسی

اینک نوشتار چینی می‌توانست به اصطلاح نـفسی تـازه کـند. در دوران سـلسلهٔ هـان استفاده از قـلم‌مو در نـقاشی مـوقعیتهای تازه‌ای به وجود آورد.

در نقاشیهای دیواری (که لزوم نقاشی روی زمـینهٔ مـرطوب دسـتکاری مجدد را ناممکن می‌کند) نقاشی با قلم‌مو اثراتی به جای می‌گذاشت که فراتر از خطوط ساده بـود، و حـالت واقـعی چـهره را نـمایان مـی‌ساخت. مـدتها خـط سـاده فـقط عملکردی، مقدماتی در آماده‌سازی نقاشی روی پارچـه ابـریشمی یـا کـاغذ داشت. در طرح اجمالی که بـا ذغـال کشـیده مـی‌شد خـطی بـاریک دور تـصویری کـه بـعداً می‌بایست رنگ شود رسم می‌کردند.

خوشنویسی با تـوسعه و تکـامل خـط رسمی و خط شکسته در عهد سلسلهٔ چین (۲۶۵ ـ ۴۱۹ م) به پیشرفتهای زیادی دست یافت. سرانجام در عصر سلسلهٔ تانگ (۶۱۸ ـ ۹۰۷ م) قلم‌موی کوچک با سر کوتاه جای خـود را بـه قـلم مـخروطی نـرم مـوئین واگـذاشت کـه پیچ و خـمهای لازم را بـه حروف‌چینی می‌داد.

در نـتیجه ایـن نـوآوریها و مـوفقیت حاصل از آنها بود که خط خوشنویسی آزاد مـوقعیتی عـملکردی و تـوصیف‌گرانـه در نقاشی به دست آورد ـ نقشی که هنوز هم مـحفوظ مـانده است. هـنرمندان و خوشنویسان دوران چان اهمیت این شیوه را تقویت کردند. از آن زمان به بعد تاکنون خوشنویسی و نـقاشی از هـم جـدانشـدنی مانده‌اند.

طرز در دست گرفتن قلم‌مو

فرو بردن قلم‌مو در مرکب، نگاه داشتن آن بالای کاغذ به طور عمودی و کشیدن یک خط فقط چند ثانیه طول می‌کشد. مشکل تـرسیم خـط مـورد نـظر در ایـن است کـه خـاصیت جـاذب بـودن کـاغذ یـا پـارچهٔ ابریشمی هرگونه دستکاری مجدد، اصلاح یـا پـاک کـردن را غـیرممکن مـی‌سازد، وانگهی، مـاهیت بسـیار نـرم قـلم‌مو سـبب می‌شود که هرگونه مکث یا لرزش دست در نوشته نمایان شود.

کلرا ایلوز

برگرفته از: هفت گنجینهٔ اهل فضل، ۱۹۸۵



▶ بازی ادبی ژاپنی مربوط به سدهٔ نوزدهم: ابیاتی از یکصد شاعر نامدار ژاپنی.

احساس مسرّت از کاغذ و از دست، سنگینی بازویی که روی میز قرار گرفته، نوشتنِ متناسب با حرکتی که به دست داده می‌شود: اینها، به نوشتهٔ رولان بارت، در کتاب قلمرو علامتها جنبه‌های اصلی نوشتار ژاپنی، و بطور کلی هر نوع نوشتار دیگر است.

انسان با استفاده از نوشت‌افزار وارد جهان علامتها می‌شود؛ دست از طریق نوشت‌افزار با افزارهایی که برای ایجاد خطوط و علامتها لازم است ارتباط می‌یابد. هر ملت وکشوری در زمینهٔ نوشت‌افزار اسلوب مخصوص به خود را دارد. در ایالات متحد امریکا نوشت‌افزارها معمولاً بسیار فراوان، دقیق، و ابتکارآمیز است ــ و در واقع به نوشت‌افزار ویژهٔ مهندسان طراح و دانشجویان می‌ماند که در هر نوع تعویض یا تغییر علامتها و نمادها مستلزم حرکتهای ظریف و ملایم دست و بدن رسام یا نگارنده است. نوشت‌افزار مناسب، بطور کلی آشکار می‌سازد که استفاده کننده نیازی ندارد که برای ترسیم یا نگارش موضوع مورد نظر چیزی از خود مایه بگذارد، اما به تسهیلاتی احتیاج دارد که به یاری آنها فراورده‌های حافظه، مطالعات، آموزشها و ارتباطات را به آسانی از طریق علامتهای نوشتاری بر صفحهٔ کاغذ ثبت کند. نوشت‌افزار فرانسوی اغلب از مؤسساتی با تابلوهای مرمر سیاه منقوش به حروف طلایی خریداری می‌شود که در سدهٔ هجدهم تأسیس شده‌اند و به طور سنّتی نوشت‌افزار مخصوص حسابداران، منشی‌ها، و بازرگانان است. از این گونه نوشت‌افزار برای پیش‌نویسها و اسناد رسمی دستنوشته استفاده می‌شود و مشتریهای پابرجای آنها نسخه‌برداران حرفه‌ای هستند.

نوشت‌افزار ژاپنی برای الفبا و خط اندیشه‌نگار طراحی شده و از دید ما منشعب از نقاشی به نظر می‌رسد، در صورتی که نقاشی از آن منشعب شده است (این نکته بسیار مهم است که هنر از نوشتن و از بیان آراء و اندیشه‌ها آغاز شود) از آنجا که نوشت‌افزار ژاپنی قالبها و کیفیتهایی برای دو وسیلهٔ اساسی، یعنی سطح نگارش و ابزار ویژهٔ نوشتن، می‌آفرینند، نسبتاً فاقد جنبه‌هایی از ثبت و ضبط مطالب است که موجب تجمّل فوق‌العاده خیال‌انگیز نوشت‌افزار امریکایی

مـــی‌شود. ســـطرهای نـوشتار ژاپـنی را نمی‌توان پاک یا تعویض کرد. اختراعی همسنگ انواع پاک‌کنها یا چیزی مشابه آنها وجود ندارد. تمام ابزارهـای نـوشتاری ژاپنی برای نوشتن خطّی ساخته شده‌اند که متناقض نماست. هم غیرقابل تغییر است و هم بسیار ظریف و گرچه خط روی کاغذ می‌لغزد، چنان که گویی در صفحهٔ کاغذ نفوذ کرده است، اثری اصلاح ناپذیر برجای می‌گذارد. در ژاپن هزاران نوع کاغذ وجـود دارد کـه در اغـلب آنـها مـی‌توان دانه‌های ریزی را مشاهده کرد که از جنس کاه کمرنگ یا علف کوبیده شده‌اند. قلم‌مو (که با ملایمت روی یک تکه مرکب جامد و مرطوب مالیده مـی‌شود)، مـانند انگشتان دست، حرکت مخصوص به خود را دارد. اما در حـــالی کـــه قـلم پـرهای مـا فـقط می‌توانستند خطوط کلفت یا نازک رسم کنند و منحصراً خط پهن‌تر و ظریف‌تر بـــنویسد، در یک جـهت کـاغذ حـرکت مـــی‌کردند، قـلم‌مو آزادی حـرکت دارد و می‌تواند بلغزد، بالا برود و روی کاغذ پیچ و تاب بخورد ـ در واقع، شکل حروف با حرکات ظریف دست در هوا رسم می‌شود و از طریق نوک قلم‌مو به صفحهٔ کاغذ منتقل مـی‌گردد. ایـنک قـلمهای ژاپـنی بـا نـوک

شعر چینی



تصویر ژاپنی: تعلیم خط مربوط به سدهٔ نوزدهم. ◄



نمدی جای قلم‌مو را گرفته‌اند. این قلمها از نوع تکامل یافتهٔ قلم نوک‌دار نیست، بلکه از اعقاب قلمهایی محسوب می‌شود که وظیفهٔ اصلی آنها اندیشه‌نگاری بوده است. این شیوهٔ ترسیمی فکر و اندیشه که نوشت‌افزار ژاپنی حاصل آن است در همه چیز، حتی در نوشتن با ماشین تحریر نیز وجود دارد (در هر فروشگاه بزرگ ژاپن یک خطاط همگانی وجود دارد که شغلش نوشتن نشانی گیرنده روی پاکت با حاشیه قرمز و در ستونهای بلند برای کسانی است که هدیه دریافت می‌کنند).

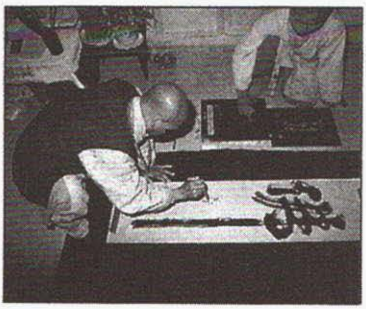
ماشین‌تحریرهای ما نوشتن را تقریباً به نوعی مزدوری مبدل می‌سازند که نوشته را به صورت نوعی چاپ مقدماتی درمی‌آورند. ماشین تحریر ژاپنی، با حروف بی‌شمار آن که در یک صفحه کلید واحد ردیف نشده‌اند بلکه روی استوانه‌ای قرار دارند، تقریباً شبیه به ترسیم کننده‌ای است که همچون خاتم‌کاران علامتهای اندیشه‌نگارانه را با فواصل سفید روی کاغذ رسم می‌کنند. بدین طریق ماشین تحریر نوعی هنر ترسیمی اصیل را تداوم می‌بخشد که ناشی از زیبایی خاص هر یک از حروف نیست، بلکه نتیجهٔ الغای علامت نوشتاری و جولان سرمستانهٔ خطوطی است که به هر سوی صفحهٔ کاغذ سرمی‌کشند.

رولان بارت

برگرفته از: قلمرو علامتها، ۱۹۷۰.

تقریباً یک پنجم از جمعیت جهان با نظامهای اندیشه‌نگاری می‌نویسند و نه با الفبا. این موضوع را علت بدانیم یا معلول چنین نوشتارهایی آینهٔ تمام نمای نظامهای مختلف اجتماعی و روانشناختی است.

خط چینی نمایشگر زبان آوایی نیست، بنابراین هرگز امکان ندارد که آن را تجسم گفتار شفاهی بدانیم، و شاید به همین سبب است که این علامتهای نوشتاری اعتبار اولیه خود را حفظ کرده‌اند. دلیلی ندارد تصور کنیم که در چین باستان گفتار



استاد خوشنویسی کره‌ای.

سرآغازهای مرکّب در چین

برخلاف سایر جنبه‌های خطّ، مشکل بتوان پی‌برد که مرکّب چه زمانی وارد تاریخ شده است. در وقـایع نگـاری‌های چینی آغـاز افسانه‌واری برای آن آورده‌اند، و اختراعش را به تیان ژن نسبت می‌دهند که در دوران هوانگ‌دی، امپراتـور زرد، مـی‌زیست. ایـن افسانه مسلماً گویای حقیقت دربارهٔ سرآغاز واقـعی مـرکب نـیست. هـمچنین گـفته می‌شود که حروف چینی هم نخستین بـار در عصر هوانگ‌دی ابداع گردید.

اصول نظری تولید و ساخت

اصل استفاده از مادّه‌ای متشکّل از چسب و دوده بسیار ساده است. از هـمین تـرکیب می‌توان مایعی سیاه ساخت که قـابل حـل در آب و قابل استفاده از نوشتن و نـقاشی باشد. اما چگونه می‌توان بهترین مـرکب را سـاخت کـه عـلاوه بـر ثـبات و دوام، رنگ روشن مایل به آبی داشته باشد؟ نـیازهای خطاطان و نقاشان وظیفه دشـواری بـرای مــرکب‌سازان ایــجاد کـرد. رسـاله‌های بی‌شماری دربارهٔ مرکب و طرز ساختن آن وجـود دارد، امـا اسـتخراج نـوعی روش مطلوب و آرمانی از آنها آسان نیست.



قلم‌موهای چینی ساخته شده با موی گوسفند.

توضیحی دربارهٔ مرکب «هندی» غربی

مرکبی که در چین کشف شد واقعاً پاک نشدنی است و پس از عملیات لازم ثابت و پایدار می‌ماند. مرکبی که در اروپا به نام مرکب «هندی» فروخته می‌شود عملاً ارتباطی با «هند» ندارد. این مرکب پاک نشدنی است، چون دارای نوعی صمغ می‌باشد. از این مرکب در رشته‌های مختلف هنرهای ترسیمی (رسم، طراحی، نوشتن نت موسیقی، نقشه‌کشی، و غیره) استفاده می‌شود. ترکیب این مرکّب برحسب نوع صمغ به‌کار رفته تغییر می‌کند و، بنابراین، با مرکب واقعی چین متفاوت است.

استفاده از مرکبهای معمولی، از نوع مرکب قلم خودنویس، روی کاغذهای برّاق توصیه نمی‌شود. خاصیّت فرّار این گونه مرکبها سبب می‌شود که با کمترین اثر رطوبت رنگ ببازند. ژاپنی‌ها واژهٔ انگلیسی مرکب (ink) را به هر نوع مرکب غیرثابت اطلاق می‌کنند و مرکب جامد را به نام چینی آن سومی (sumi) می‌نامند.

نوک قلم

برای خوشنویسی، نوک قلم‌مو خوب ضروری است. هر علامتی با نقطهٔ مرکزی قلم‌مو ترسیم می‌شود. نباید برای کشیدن خط از کنارهٔ پهن شده قلم‌مو استفاده کرد، گرچه رسم آن ساده‌تر و آسان‌تر است. این عمل موجب خراب شدن نوک می‌شود و برای ترمیم آن قلم را باید دوباره داخل مرکب فرو برد، و آثار نرم و ناجوری که بدین‌ترتیب روی صفحهٔ کاغذ نقش می‌بندد از روانی و سرزندگی خط می‌کاهد.

قلم‌موهای جدید طبق اصل «استوانه» و «سرپوش» ساخته می‌شوند. پس از آنکه دو قسمت قلم‌مو به هم متصل گردید فضای خالی به صورت مخزنی درمی‌آید که شبیه خزانهٔ قلم خودنویس است.

در مجموعهٔ شوزوین اهل نارا [پایتخت قدیم ژاپن] تعدادی قلم‌موی کوچک متعلق به سدهٔ هشتم میلادی وجود دارد. مغزی آنها خمیر کاغذ پوشیده از موهای زبر بلند است که به نوک بسیار باریکی منتهی می‌شود؛ و شاید برای نوشتن حروف بسیار ریز به‌کار می‌رفته است.

بنابراین، در سدهٔ هشتم نیز پرکردن مکرّر قلم‌مو با مرکب لزومی نداشته و خطاط می‌توانسته است به موقع نفس خود را حبس کند ــ امری که برای خوشنویسی اهمیت زیادی دارد. این موضوع در ساخت

قلمهایی با نوک نمدی نیز که اختراع ژاپنی‌ها بود رعایت می‌شد.

ابزار خوشنویسی

اینک نوشتار چینی می‌توانست به اصطلاح نفسی تازه کند. در دوران سلسلهٔ هان استفاده از قلم‌مو در نقاشی موقعیتهای تازه‌ای به وجود آورد.

در نقاشیهای دیواری (که لزوم نقاشی روی زمینهٔ مرطوب دستکاری مجدد را ناممکن می‌کند) نقاشی با قلم‌مو اثراتی به جای می‌گذاشت که فراتر از خطوط ساده بود، و حالت واقعی چهره را نمایان می‌ساخت. مدتها خط ساده فقط عملکردی، مقدماتی در آماده‌سازی نقاشی روی پارچه ابریشمی یا کاغذ داشت. در طرح اجمالی که با ذغال کشیده می‌شد خطی باریک دور تصویری که بعداً می‌بایست رنگ شود رسم می‌کردند.

خوشنویسی با توسعه و تکامل خط رسمی و خط شکسته در عهد سلسلهٔ چین (۲۶۵ ـ ۴۱۹ م) به پیشرفتهای زیادی دست یافت. سرانجام در عصر سلسلهٔ تانگ (۶۱۸ ـ ۹۰۷ م) قلم‌موی کوچک با سر کوتاه جای خود را به قلم مخروطی نرم موئین واگذاشت که پیچ و خمهای لازم را به حروف‌چینی می‌داد.

در نتیجه این نوآوریها و موفقیت حاصل از آنها بود که خط خوشنویسی آزاد موقعیتی عملکردی و توصیف‌گرانه در نقاشی به دست آورد ـ نقشی که هنوز هم محفوظ مانده است. هنرمندان و خوشنویسان دوران چان اهمیت این شیوه را تقویت کردند. از آن زمان به بعد تاکنون خوشنویسی و نقاشی از هم جدانشدنی مانده‌اند.

طرز در دست گرفتن قلم‌مو

فرو بردن قلم‌مو در مرکب، نگاه داشتن آن بالای کاغذ به طور عمودی و کشیدن یک خط فقط چند ثانیه طول می‌کشد. مشکل ترسیم خط مورد نظر در این است که خاصیت جاذب بودن کاغذ یا پارچهٔ ابریشمی هرگونه دستکاری مجدد، اصلاح یا پاک کردن را غیرممکن می‌سازد، وانگهی، ماهیت بسیار نرم قلم‌مو سبب می‌شود که هرگونه مکث یا لرزش دست در نوشته نمایان شود.

کلر ایلوز

برگرفته از: هفت گنجینهٔ اهل فضل، ۱۹۸۵



▶ بازی ادبی ژاپنی مربوط به سدهٔ نوزدهم: ابیاتی از یکصد شاعر نامدار ژاپنی.

احساس مسرّت از کاغذ و از دست، سنگینی بازویی که روی میز قرار گرفته، نوشتنِ متناسب با حرکتی که به دست داده می‌شود: اینها، به نوشتهٔ رولان بارت، در کتاب قلمرو علامتها جنبه‌های اصلی نوشتار ژاپنی، و بطور کلی هر نوع نوشتار دیگر است.

انسان با استفاده از نوشت‌افزار وارد جهان علامتها می‌شود؛ دست از طریق نوشت‌افزار با افزارهایی که برای ایجاد خطوط و علامتها لازم است ارتباط می‌یابد. هر ملت و کشوری در زمینهٔ نوشت‌افزار اسلوب مخصوص به خود را دارد. در ایالات متحد امریکا نوشت‌افزارها معمولاً بسیار فراوان، دقیق، و ابتکارآمیز است ــ و در واقع به نوشت‌افزار ویژهٔ مهندسان طراح و دانشجویان می‌ماند که در هر نوع تعویض یا تغییر علامتها و نمادها مستلزم حرکتهای ظریف و ملایم دست و بدن رسام یا نگارنده است. نوشت‌افزار مناسب، بطور کلی آشکار می‌سازد که استفاده کننده نیازی ندارد که برای ترسیم یا نگارش موضوع مورد نظر چیزی از خود مایه بگذارد، اما به تسهیلاتی احتیاج دارد که به یاری آنها فراورده‌های حافظه، مطالعات، آموزشها و ارتباطات را به آسانی از طریق علامتهای نوشتاری بر صفحهٔ کاغذ ثبت کند. نوشت‌افزار فرانسوی اغلب از مؤسساتی با تابلوهای مرمر سیاه منقوش به حروف طلایی خریداری می‌شود که در سدهٔ هجدهم تأسیس شده‌اند و به طور سنّتی نوشت‌افزار مخصوص حسابداران، منشی‌ها، و بازرگانان است. از این گونه نوشت‌افزار برای پیش‌نویسها و اسناد رسمی دستنوشته استفاده می‌شود و مشتریهای پابرجای آنها نسخه‌برداران حرفه‌ای هستند.

نوشت‌افزار ژاپنی برای الفبا و خط اندیشه‌نگار طراحی شده و از دید ما منشعب از نقاشی به نظر می‌رسد، در صورتی که نقاشی از آن منشعب شده است (این نکته بسیار مهم است که هنر از نوشتن و از بیان آراء و اندیشه‌ها آغاز شود) . از آنجا که نوشت‌افزار ژاپنی قالبها و کیفیتهایی برای دو وسیلهٔ اساسی، یعنی سطح نگارش و ابزار ویژهٔ نوشتن، می‌آفریند، نسبتاً فاقد جنبه‌هایی از ثبت و ضبط مطالب است که موجب تجمّل فوق‌العاده خیال‌انگیز نوشت‌افزار امریکایی

مـــی‌شود. ســـطرهای نـوشتار ژاپـنی را نمی‌توان پاک یا تعویض کرد. اختراعی همسنگ انواع پاک‌کنها یا چیزی مشابه آنها وجود ندارد. تمام ابزارهای نوشتاری ژاپنی برای نوشتن خطّی ساخته شده‌اند که متناقض نماست. هم غیرقابل تغییر است و هم بسیار ظریف و گرچه خط روی کاغذ می‌لغزد، چنان که گویی در صفحهٔ کاغذ نفوذ کرده است، اثری اصلاح ناپذیر برجای می‌گذارد. در ژاپن هزاران نوع کاغذ وجـود دارد کـه در اغـلب آنـها مـی‌توان دانه‌های ریزی را مشاهده کرد که از جنس کاه کمرنگ یا علف کوبیده شده‌اند. قلم‌مو (که با ملایمت روی یک تکه مرکب جامد و مرطوب مالیده مـی‌شود)، مـانند انگشتان دست، حرکت مخصوص به خود را دارد. اما در حـــالی کـــه قـلم پـرهای مـا فـقط می‌توانستند خطوط کلفت یا نازک رسم کنند و منحصراً خط پهن‌تر و ظریف‌تر بـــنویسد، در یک جـهت کـاغذ حـرکت مـــی‌کردند، قـلم‌مو آزادی حـرکت دارد و می‌تواند بلغزد، بالا برود و روی کاغذ پیچ و تاب بخورد ـ در واقع، شکل حروف با حرکات ظریف دست در هوا رسم می‌شود و از طریق نوک قلم‌مو به صفحهٔ کاغذ منتقل مـــی‌گردد. ایـنک قـلمهای ژاپـنی بـا نـوک

شعر چینی



تصویر ژاپنی: تعلیم خط مربوط به سدهٔ نوزدهم. ◄



نمدی جای قلم‌مو را گرفته‌اند. این قلمها از نوع تکامل یافتهٔ قلم نوک‌دار نیست، بلکه از اعقاب قلمهایی محسوب می‌شود که وظیفهٔ اصلی آنها اندیشه‌نگاری بوده است. این شیوهٔ ترسیمی فکر و اندیشه که نوشت‌افزار ژاپنی حاصل آن است در همه چیز، حتی در نوشتن با ماشین تحریر نیز وجود دارد (در هر فروشگاه بزرگ ژاپن یک خطاط همگانی وجود دارد که شغلش نوشتن نشانی گیرنده روی پاکت با حاشیه قرمز و در ستونهای بلند برای کسانی است که هدیه دریافت می‌کنند).

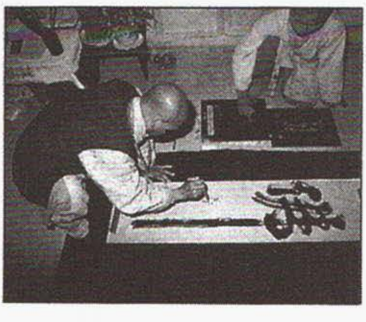
ماشین‌تحریرهای ما نوشتن را تقریباً به نوعی مزدوری مبدل می‌سازند که نوشته را به صورت نوعی چاپ مقدماتی درمی‌آورند. ماشین تحریر ژاپنی، با حروف بی‌شمار آن که در یک صفحه کلید واحد ردیف نشده‌اند بلکه روی استوانه‌ای قرار دارند، تقریباً شبیه به ترسیم کننده‌ای است که همچون خاتم‌کاران علامتهای اندیشه‌نگارانه را با فواصل سفید روی کاغذ رسم می‌کنند. بدین طریق ماشین تحریر نوعی هنر ترسیمی اصیل را تداوم می‌بخشد که ناشی از زیبایی خاص هر یک از حروف نیست، بلکه نتیجهٔ الغای علامت نوشتاری و جولان سرمستانهٔ خطوطی است که به هر سوی صفحهٔ کاغذ سرمی‌کشند.

رولان بارت

برگرفته از: قلمرو علامتها، ۱۹۷۰.

تقریباً یک پنجم از جمعیت جهان با نظامهای اندیشه‌نگاری می‌نویسند و نه با الفبا. این موضوع را علت بدانیم یا معلول چنین نوشتارهایی آینهٔ تمام نمای نظامهای مختلف اجتماعی و روانشناختی است.

خط چینی نمایشگر زبان آوایی نیست، بنابراین هرگز امکان ندارد که آن را تجسم گفتار شفاهی بدانیم، و شاید به همین سبب است که این علامتهای نوشتاری اعتبار اولیه خود را حفظ کرده‌اند. دلیلی ندارد تصور کنیم که در چین باستان گفتار



استاد خوشنویسی کره‌ای.

شفاهی در حد نوشتار مؤثر و کارآمد نبوده، ولی این احتمال وجود دارد که قدرت و قوت آن تحت‌الشعاع نیروی نمادهای مکتوب قرار می‌گرفته است. برعکس، در تمدنهایی که نوشتار هجایی یا الفبایی را اختیار کردند، گفتار شفاهی تمام قدرت خلاقهٔ اندیشه‌های دینی و ماقبل دینی را به خود جذب کرد.

قابل توجه است که این تأکید شگفت‌آور بر ارزش گفتار شفاهی، هجاها و حروف صدادار که در تمام تمدنهای مهمّ حوضهٔ مدیترانه تا هندوستان، مشاهده می‌شود در چین وجود نداشته است.

حروف نوشتاری چینی از هم جدا هستند تا نشانه‌هایی بی‌واسطه باشند (نشانهٔ نیرو، نشانهٔ هویت، و نشانهٔ مالکیت یا ساخت). مهرهای چینی نیز دارای چنین حروفی هستند. اما در غرب و خاور میانه، مهرها معمولاً طرحی روی خود دارند. هجاها و الفباها بدین معنی است که حروف نوشتاری چنان یکنواخت شده‌اند که دیگر نمی‌توان از آنها به عنوان نوعی علامت مشخصه استفاده کرد. وانگهی هیچ علامت واحدی یک واقعیت منحصر به فرد را نمی‌رساند، زیرا هر کدام از آنها جزئی از ترکیبهای بی‌شماری هستند که کلمات


Scotts Emulsion of Pure Cod Liver Oil.

روزنامهٔ چینی، ۱۸۹۰.

نوشتاری گوناگون را تشکیل می‌دهند.

نام، در نوشتار چینی، می‌تواند جانشین هر نوع تجسم دیگر یک شخص معین باشد (مثلاً پیکره، یا تصویر). بنابراین در لحظه‌ای که روح فرد مرده [به اعتقاد چینیان] در حال ورود به لوحهٔ وفات او است، حروف نام او روی آن نوشته

می‌شود. خدایانی که خانه‌ها را از چشم زخمها محافظت می‌کنند، گاهی با نقاشی و گاهی صرفاً با نوشتن نام آنها نمایش داده می‌شوند.

و بالاخره اینکه علامات نوشتاری چینی، همانگونه که می‌دانیم، نمایشگر آمال و آرزوهاست. حروفی که مظهر آرزوی شادمانی، زندگی طولانی، موفقیت در مقام یا ثروت هستند به تعداد زیاد روی جواهرات، لباس، اثاثخانه، و انواع اشیاءِ دیگر منقوش می‌شود. این شکل ویژهٔ نمادگرایی منحصر به چین است و در تمدنهایی که نوشتن را وسیله‌ای برای آوانگاری می‌دانند وجود ندارد.

بنابراین، حروف نوشتاری در چین از آن روی مبین آرزوهاست که، اولاً، شکل ویژه‌ای دارند که منحصراً متناظر با واقعیتی است که باید به یاد آورده شود، ثانیاً، از نظر زیبایی شناسی و عملکردهای تزیینی اهمیت خاص خود را دارند.

در حالی که نظامهای نوشتاری الفبایی رابطهٔ نزدیکی با کیفیت متغیر زبان دارند، آنچه زبان نوشتاری زمان و شفاهی چینی را به صورت افزار مهمی برای تمدن درمی‌آورد، استقلال آن زبان از تحولات آوایی، تغییرات لهجه و دگرگونیهای ساختاری است. ژاپنی‌ها تمام واژگان ترسیمی و علمی خود را از چینی‌ها اقتباس کرده‌اند، حال آنکه زبان خود آنها به سبب چند هجایی بودن و نحوهٔ خاص آن تفاوتهای عمده‌ای با زبان چینی دارد. این میراث، هم از دیدگاه معنی‌شناسی و هم از دیدگاه زیبایی شناسی، چنان مهم و بارز است که ژاپنی‌ها قادر نبوده‌اند از آن چشم بپوشند و نوشتار الفبایی را اختیار کنند که برای آنها چیزی جز مجموعهٔ آشفته‌ای از صداها و اشکال گوناگون نخواهد بود.

حتی در چین هم ادامهٔ این گونه اشکال نوشتاری از زمانهای باستان نتایج مشابهی داشته است: زیرا خود حروف بی‌تغییر باقی مانده‌اند، ولی تعداد زیادی معناهای گوناگون به خود گرفته‌اند. بدین‌سبب، خواندن ادبیات چینی دشوار است ــ و این امر به علت پیچیدگی علامتهای نوشتاری نیست که در هر حال نوعی نظام متوازن با منطق خاص خود است. دشواری خواندن متون ادبی چینی بیشتر به دلیل معانی متعدد واژه‌ها است که در اعصار مختلف و به وسیلهٔ کاتبان گوناگون به وجود آمده است.

غنی‌تر شدن بی‌وقفهٔ زبان نوشتاری

چینی عملاً آن را به خزانهٔ گرانبهایی برای حفظ میراث روشنفکرانهٔ چینی مبدل ساخته و در نتیجه نقش زبان گفتاری را تا حدّ وسیله‌ای برای بیان گفتگوهای روزمرّه کاهش داده است بی‌تردید این امر سبب می‌شود که هم به نقش مهمّ ادبیات در تمدن چینی پی‌ببریم و هم به نقشی که درس خوانده‌های آن جامعه همواره در هدایت امور برعهده داشته‌اند.

ژاک ژرنه

برگرفته از: خطّ و روانشناسی مردم، ۱۹۶۳.

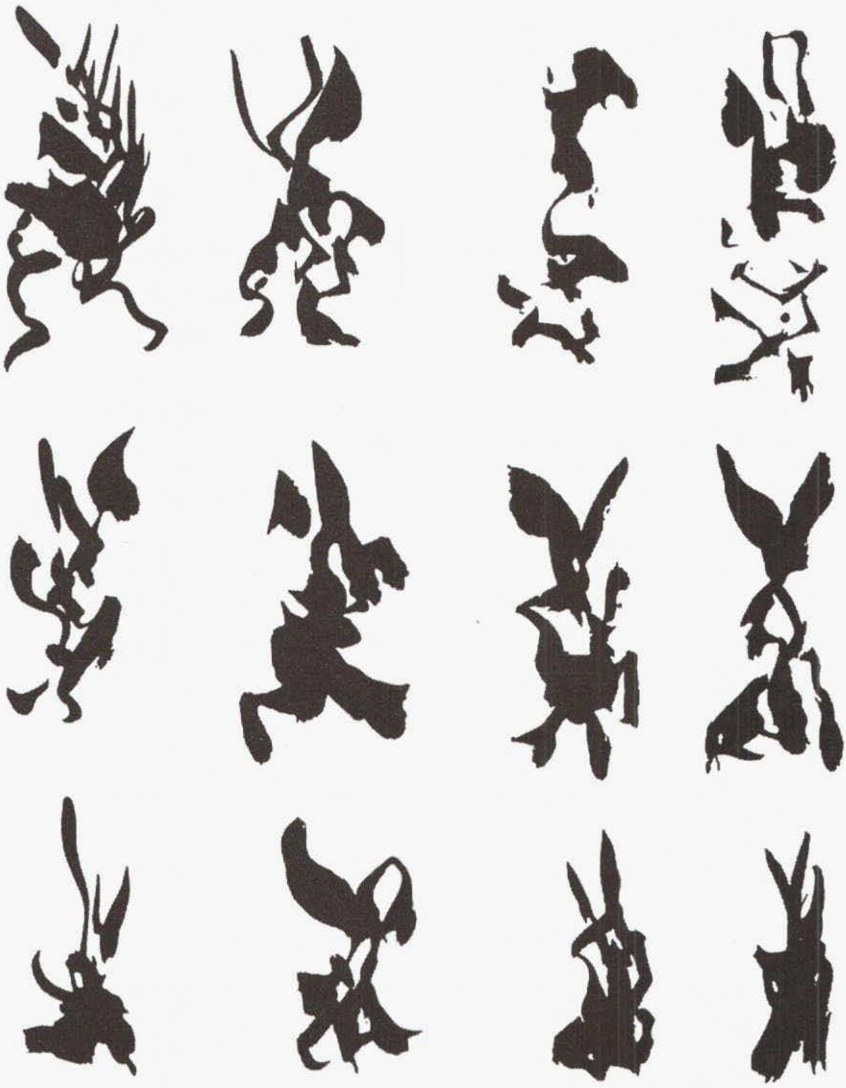
هانری میشو، شاعر و نقاش بلژیکی، در مسافرتهای خود به آسیا در سالهای ۱۹۳۰ و ۱۹۳۱، هنگامی که با خط اندیشه‌نگار چینی آشنا شد، این احساس در او به وجود آمد که باید خود را حداکثر اندکی برتر از یک موجود وحشی بداند.

به هنگام بررسی حروف چینی چیزی که جلب توجه می‌کند فقدان هرگونه احساس برای کلّ یکپارچه یا برای خودجوشی است و در ضمن احساس می‌کنیم که همه چیز در جهت کاربرد جزء برای دلالت بر کلّ پیش می‌رود. در نتیجه، زبان چینی که می‌توانست عالمگیر شود از مرزهای آن کشور فراتر نرفته است ـ البته، به استثنای کره و ژاپن ـ خاصه آنکه یادگیری این زبان نیز بسیار دشوار است.

از میان بیست هزار حرف، حتی پنج حرف هم نمی‌توان یافت که در نگاه اول به معنای آنها پی‌ببریم. این درست برخلاف خط هیروگلیف مصری است که، اگر نه تمام آن، لااقل عناصر جداگانهٔ آن به آسانی قابل تشخیص است... .

چینی‌ها علاقهٔ زیادی به ترکیب دارند. صندلی را مثال بزنیم. در نوشتار چینی این واژه با کاربرد عناصری نوشته می‌شود که خود غیرقابل تشخیص‌اند: ۱) درخت، ۲) بزرگ، ۳) آه کشیدن توأم با خوشی و تحسین. مجموعهٔ این عناصر به معنای صندلی است، و به احتمال زیاد چنین ترکیب شده‌اند: شخصی (که روی پاشنه‌هایش چمباتمه زده یا ایستاده است) نزدیک چیزی که از چوب ساخته شده، در حال آه کشیدن از روی خوشی است. اگر کسی بتواند عناصر مختلف را بشناسد شاید کمکی باشد! اما اگر ندانیم که در جستجوی چه چیز هستیم، هرگز آنها را پیدا نخواهیم کرد.

اندیشهٔ نشان دادن خود صندلی با ترمیم پایه‌ها و جای نشستن آن به فکر



▶ حرکات، اثر هانری میشو، ۱۹۵۱.

چینی‌ها نمی‌رسد. آنان صندلی را آنطور که برایشان قابل تصور است، به طور غیربدیهی، محتاطانه، و با اشاره به بعضی از عناصر پیرامون خود عرضه می‌دارند، و این بیشتر نوعی استنتاج ذهنی است تا نوعی نمایش صوری شیء مورد نظر ـ آن هم با ایما و اشاره.

این ویژگی مشخص نشان می‌دهد که چینی‌ها تا چه حد از منظرهٔ شیئی که هنوز خام است و شکلی نگرفته روگردانند، و تا چه حدّ سلیقه‌شان به ترکیب و تصویر گرایش دارد. حتی اگر چیزی را همان‌گونه که هست نمایش دهند، پس از مدت کوتاهی آن تصویر دگرگون می‌شود و به سادگی می‌گراید.

مثلاً طی قرنها، مفهوم فیل هشت شکل مختلف به خود گرفته است. در ابتدا خرطوم داشت. پس از چند قرن هنوز هم خرطوم دارد. اما در ضمن حیوان بیچاره را مجبور می‌کردند مانند انسان روی دو پا بایستد. مدتی بعد چشم و سرش را از دست داد، و بعداً بدنش هم از میان رفت و فقط پاهایش، ستون فقراتش، و شانه‌هایش باقی ماند. سپس سرش به جای خود آمد اما همه چیز جز پاهایش از میان رفت، مدتی بعد به شکل مار چنبره زده درآمد. سرانجام شکلی به خود گرفت که می‌توانید آن را هر طور بخواهید تعبیر کنید: دو شاخ دارد و یک نوک پستان که از پایش بیرون زده است.

هانری میشو

برگرفته از: یک وحشی در آسیا، **۱۹۳۳.**

آلفا، بتا، و سایر حروف

از جمله دستاوردهای فراوان دایرة‌المعارف مشهور سالهای ۱۷۵۱ - ۱۷۷۵ در فرانسه، توصیف عالمانهٔ از نظامهای نوشتاری جهان بود. این مدخل در مجلد «هنر نوشتن» سال ۱۷۶۳، انتشار یافت. تهّجی غیرعادی اسمهای عربی به همان طرز که دنی دیدرو ضبط کرده باقی مانده است.

مقدمهٔ دیدرو و دالامبر بر مجلّد «هنر نوشتن» *دایرة المعارف* فرانسه قرن هجدهم.

از اینکه مردم مجموعهٔ الفباهای قدیم و جدید ما را مورد تقدیر قرار خواهند داد بر خود می‌بالیم. این مجموعه نه کامل است و نه مشروح، اما می‌توانیم تضمین کنیم که از مجموعه‌های دیگری که تاکنون منتشر



شده دقیق‌تر است.

ما دقت کرده‌ایم که الفباها را از بهترین منابع اولیه‌ای که می‌توانستیم بیابیم انتخاب کنیم. اغلب چند نمونهٔ مختلف را به عنوان راهنمای گزینش پیش چشم داشته‌ایم. الفباهایی که در نشریات دورت و سایر مجموعه‌ها وجود دارند بد انتخاب و اجرا شده‌اند، بسیاری از آنها نادرست و تخیّلی هستند. امیدواریم که کسی نتواند همین ایرادها را بر ما بگیرد. ما به تعداد کمتری قناعت کرده‌ایم و حتی از آوردن نمونه‌های نامطمئن پرهیز کرده‌ایم.

بیشتر الفباهای هندی مندرج در این مجموعه دست‌کم سی سال پیشتر از پوندیشری فرستاده شده‌اند. در آن زمان، به تشویق برخی از فرانسویان ثروتمند، تصمیم بر این بود که در پاریس منگنه‌هایی به منظور دایر کردن چند دستگاه چاپ در هندوستان ساخته شود و این، در واقع ادامهٔ کار دانمارکی‌ها بود که قبلاً یک چاپخانه تامیلی یا مالاباری در آن کشور ایجاد کرده بودند. از همین جا می‌توان دربارهٔ دقت و صحت الفباهای هندی و اطمینان به آنها در این مجلد قضاوت کرد.

از آنجا که همه چیز باید تابع نظم و ترتیب باشد، بی‌مناسبت نخواهد بود که به بعضی از اصول اساسی حاکم بر تنظیم الفباها اشاره کنیم.

نخست فکر کردیم که باید از الفبای عبری و سایر الفباهای مشتق از آن، مانند سومری، سریانی، عربی، مصری، فینیقی، پالمیری، سریانی ـ جلیله‌ای، و اتیوپیایی آغاز کنیم. و سپس به الفباهای یونانی و لاتین و الفباهای مختلف اروپایی که از این دو منشعب می‌شوند بپردازیم.

پس از آن نوبت به الفباهای ارمنی، گرجی، و فارسی قدیم می‌رسد، که با الفباهایی که در بالا ذکر شد ارتباطی ندارند ــ نه در شکل، نه در حروف و نه در

◀ لوحهٔ هشتم: الفبای یونانی


ALPHABET GREC.

Figura		Nomen	
Α	α	ἄλφα	Alpha
Β	β ϐ	βῆτα	Vita
Γ	γ	γάμμα	Gamma
Δ	δ	δέλτα	Delta
Ε	ε	ἔψιλον	Epsilon
Ζ	ζ	ζῆτα	Zita
Η	η	ἦτα	Ita
Θ	θ ϑ	θῆτα	Thita
Ι	ι	ἰῶτα	Iota
Κ	κ	κάππα	Cappa
Λ	λ	λάμβδα	Lambda
Μ	μ	μῦ	My
Ν	ν	νῦ	Ny
Ξ	ξ	ξῖ	Xi
Ο	ο	ὀμικρὸν	Omicron
Π	ϖ π	πῖ	Pi
Ρ	ρ	ῥῶ	Rho
Σ	σ ς	σίγμα	Sigma
Τ	τ	ταῦ	Tau
Υ	υ	ὑψιλὸν	Ypsilon
Φ	φ	φῖ	Phi
Χ	χ	χῖ	Chi
Ψ	ψ	ψῖ	Psi
Ω	ω	ὠμέγα	Omega

اسم حروف. سپس، الفباهای هندی ــ گرانتا، سانسکریت، بنگالی، تلوگو، تامیلی، سیامی، بالینی، تبتی منچوری، تاتار، و ژاپنی ــ را مطرح می‌کنیم.

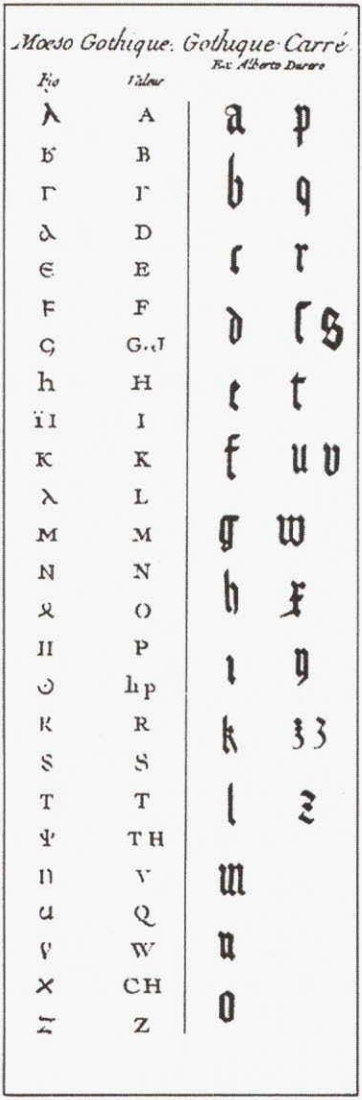
و سرانجام مطلب را با حروف چینی پایان می‌دهیم. زبان چینی از لحاظ قدمت با عبری و سامری قدرت مقابله دارد، اما چون در اصل نوعی خط تصویری است، و در نتیجه رابطه‌ای با حروف الفبایی ندارد، صلاح دیدیم که همان خصوصیّت را در این کتاب بگنجانیم، بی‌آنکه قدمت آن را انکار کنیم.

لوحهٔ هشتم: الفبای یونانی و خط کوفی

الفبای یونانی که در اینجا مشاهده می‌شود چاپ ۱۷۲۷ به وسیلهٔ فاضل ارجمند آقای کیشول انتخاب شده است. ما حروف را که به دو طریق نوشته شده چاپ کرده‌ایم، یعنی هم از چپ به راست و هم از راست به چپ.

این رسم خط از آن روی انتخاب شده است که یونانی‌ها که حروف را روی سنگ مرمر حک می‌کردند مردّد بودند که آیا خط سنتی از چپ به راست را انتخاب کنند یا

لوحهٔ نهم: الفبای گوتیک



نوشتن از راست به چپ را که از فینیقی‌ها اقتباس کرده بودند.

سرانجام هر دو رسم خط را برگزیدند و به تناوب یک سطر را از راست به چپ و سطر بعدی را از چپ به راست نوشتند، که تقلیدی از ایجاد شیار در زمین هنگام خیش زدن به‌وسیله گاو بود. این کار در زبان یونانی *boustrophedom* نامیده می‌شود.

قدیمی‌ترین خط عربی را خط کوفی می‌نامند که از نام شهر کوفه در ساحل رودخانهٔ فرات گرفته شده است. ابداع حروف خط کوفی را که هنوز هم رایج است به مُقلَه [محمدبن] نسبت می‌دهند که در ۳۲۲ هـ ق ۹۳۳ م به شکوفایی رسید و به عنوان وزیر به خلفایی چون المقتدر، القاهر بالله، و الراضی بالله خدمت می‌کرد.

دسیسه‌چینی‌های این وزیر به قیمت از دست دادن دست راست سپس دست چپش تمام شد و سرانجام زبانش را هم بریدند و در سال ۳۳۵ هـ ق ۹۴۶ م زندگی فلاکت‌بارش به پایان رسید.

گفته‌اند هنگامی که وی محکوم به بریده شدن دست راستش شد گله کرد که با وی مثل دزدان رفتار می‌شود، و او را از

دستی محروم می‌کنند که با آن سه جلد قرآن نوشته است ــ و نسخه‌های آن تا ابد نمونهٔ بهترین خط خواهد بود.

در واقع هم ظرافت و زیبایی خط این نسخه‌ها همواره مورد تحسین بود تا اینکه به قضاوت خود اعراب خط ابن بواد بر آن پیشی گرفت. بعضی دیگر اختراع این خط را به عبدالله الحسن، برادر ابامکِلاه، نسبت می‌دهند.

خط کوفی هنوز هم متداول است و فوق‌العاده زیبا به نظر می‌رسد، اما خواندن آن به علت تزئینات خارجی تا حدّی دشوار است.

لوحهٔ نهم: الفبای گوتیک

خط و نوشتار نخست به وسیلهٔ اولفیلاس به گوت‌ها [از اقوام ژرمنی] عرضه شد. وی که از قوم گوت بود جانشینی تئوفیلوس، اسقف گوت‌ها، در دوران امپراتوری والنس را برعهده داشت. اما به عقیدهٔ بعضی از نویسندگان اولفیلاس خود مبتکر الفبای گوتیک نبود بلکه آن خط را برای ترجمهٔ کتاب مقدس از یونانی به کار برد، و به همین علت او را مبتکر آن الفبا می‌دانند.

با این حال، به دلایلی می‌توان پنداشت که داعیهٔ نویسندگان فوق‌الذکر بیشتر ناشی از اعتقاد تعصب‌آمیز آنان نسبت به قدمتی است که مایلند برای حروف گوتیک قائل شوند، چون اگر عقیدهٔ آنها را بپذیریم، باید بگوییم که گوت‌ها پیش از آمدن کارمنتا از یونان به ایتالیا خود دارای خط و نوشتار بودند. آنان حتی منشاءِ خط گوتیک را به عصر قدیم پیش از طوفان نوح و دوران «غولان» می‌کشانند ــ «غول»هایی که برپا داشتن ستونهای سنگی عظیم شمال آلمان را به آنها نسبت می‌دهند.

این‌گونه نویسندگان که داعیه‌ای چنین بزرگ را به آسانی بر زبان می‌آورند، باید قاعدتاً این را هم به اثبات برسانند که حروف یونانی هم به همان قدمت‌اند، زیرا به تحقیق حروف گوتیک منشعب از حروف یونانی است.

لوحهٔ دهم: الفبای روسی

مورّخانِ اواخر امپراتوری روم تأکید می‌ورزند که روس‌ها، یا مسکوی‌ها، پیش از میخائیل پافلاگونیان، امپراتور بیزانس، دارای خط و نوشتار نبودند، ولی در همان دوران زبان و خط اسلاوها را اختیار کردند که حروفش یونانی بود. روس‌ها اصل خود را به اسلاوها می‌رسانند، گرچه

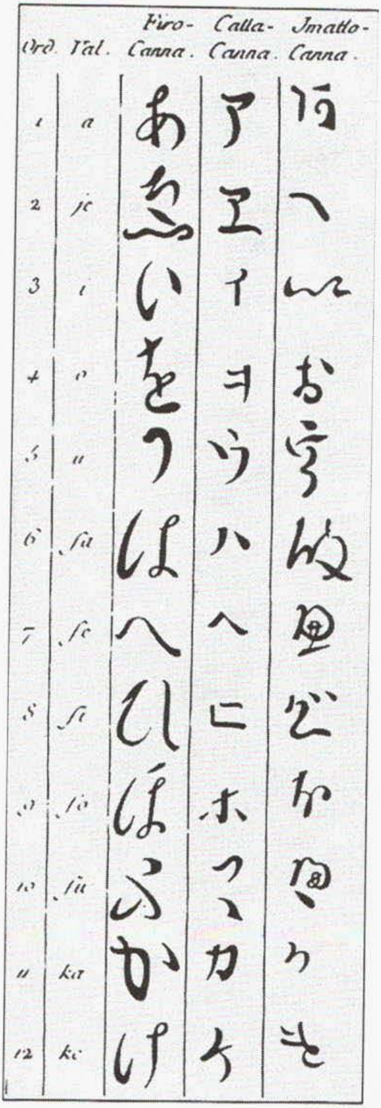


▶ لوحهٔ دهم: الفبای روسی

امپراتورانشان خود را از اعقاب رومی‌ها می‌دانستند، یعنی در واقع امپراتوران قسطنطنیه که خود را رومی می‌خواندند. کشیش ژیرار، عضو فرهنگستان زبان و ادبیات فرانسه که به سبب آثار معتبری چون در باب مترادفات و دستور زبان فرانسه شهرت یافته بود، پیش از مرگش یک دستور زبان و لغت‌نامه‌هایی به زبانهای فرانسوی، لاتینی، و روسی تدوین کرد. آقای لوبرِتُن، چاپخانه‌دار سلطنتی، که دوست ژیرار بود و تمام دستنوشته‌های او را در اختیار داشت، آنها را چند سال پیش به روس‌ها اهدا کرد، فقط به این شرط که اعتبار و منزلتی را که ژیرار و آثارش دارند همواره محفوظ و محترم بدارند.

لوحهٔ بیست‌وچهارم: الفبای ژاپنی

لوحهٔ بیست و چهارم حاوی سه الفبای مختلف ژاپنی است. دو الفبای اول و دوم به ترتیب با نامهای فیرو-کانا و کاتا-کانا در ژاپن عمومیت داشته و مورد استعمال همگان است. الفبای سوم به نام ایماتو-کانا یا جاماتو-کانا، فقط در دربار دایرو، امپراتور موروثی مذهبی، رایج است. نام آن مشتق



▶ لوحهٔ بیست و چهارم: الفبای ژاپنی

از نام ایالت جاماس‌ریرو است که شهر میاکو، مقرّ امپراتور، در آنجا واقع است.

به آسانی می‌توان دریافت که حروف این سه الفبا همان حروف چینی است که به طرزی آزادانه ترسیم شده‌اند اما تلفظهای گوناگونی دارند. از آنجا که هر حرف نمایندهٔ یک هجای کامل است، در مقایسه با زبانهای ما که از حروف باصدا و بی‌صدای جداگانه تشکیل یافته و می‌توانند هر صدایی را بیان کنند، طبعاً در موضع نامطلوب‌تری قرار می‌گیرند.

نمی‌دانم این الفباها مربوط به پیش از ورود اروپاییان به آن کشور است یا نه. همچنین معلوم نیست که آیا ژاپنی‌ها خود آنها را اختراع کرده‌اند یا نه. تحصیل‌کردگان ژاپنی خط چینی را به‌سهولت خود چینی‌ها می‌خوانند، اما تلفظشان فرق می‌کند. ژاپنی‌ها همچنین می‌توانند به خط چینی بنویسند، و اغلب برای ایجاد سهولت در خواندن، حروف چینی را با حروف ژاپنی همراه می‌کنند. تاتارهای منچوری نیز همین کار را می‌کنند. فراموش کردم بگویم که ژاپنی‌ها نیز مانند چینی‌ها به طور عمودی ــ از بالا به پایین ــ و از راست به چپ می‌نویسند.

لوحهٔ بیست و پنجم: حروف چینی

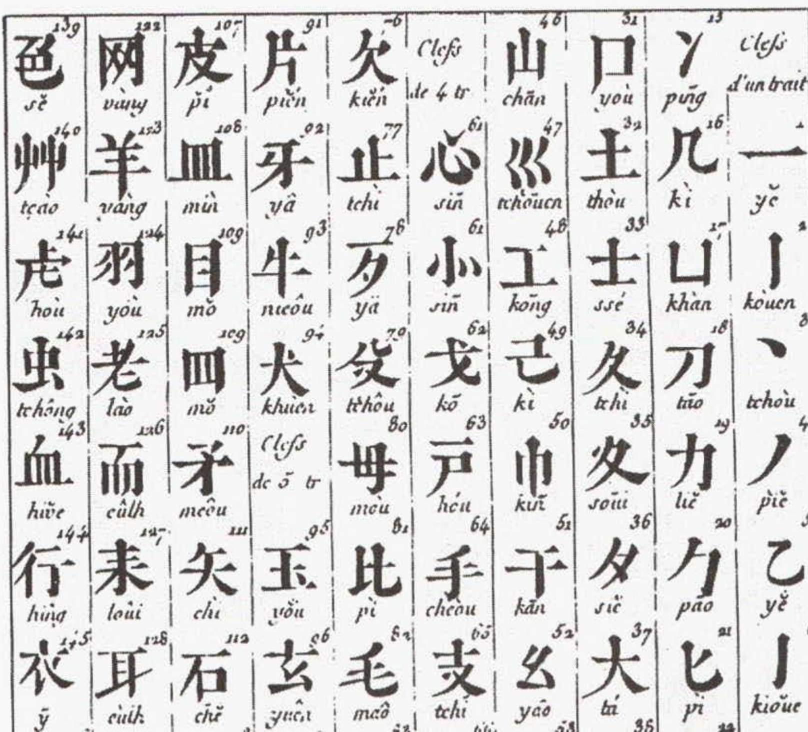
چینی‌ها الفبا ندارند، زبان اصلی آنها با الفبا ناسازگار است، زیرا از تعداد اندکی از آواها تشکیل یافته است. انتقال آواهای چینی با الفبای ما یا هر الفبای دیگر غیرممکن است. زبان چینی فقط ۳۲۸ لفظ دارد. که همه تک هجایی هستند، در حالی‌که تقریباً ۸۰۰۰۰ هزار حرف در آن زبان موجود است که هر کدام نمایندهٔ یک واژه است. این موضوع باعث می‌شود که به طور متوسط ۲۴۳ تا ۲۴۴ حرف برای هر واژهٔ تک هجایی وجود داشته باشد.

حال اگر گهگاه از اینکه بعضی از واژه‌های زبان فرانسه دارای چند معناست اما یک جور نوشته و خوانده می‌شود ناراضی هستیم، بد نیست اندکی به ابهامات سردرگمی پایان‌ناپذیر زبان چینی بیندیشیم، زبانی که در آن هر واژه ممکن است تا ۲۴۴ معنای مختلف داشته باشد.

دِنی دیدرو و ژان دالامبر

برگرفته از: دائرة‌المعارف، ۱۷۵۱ـ۱۷۷۵.

لوحهٔ بیست و پنجم: حروف چینی



روزی که انسان زبان را به آواها تجزیه کرد علائم ترسیمی را برای بیان آنها به وجود آورد، بزرگترین ابزار فرهنگی قابل تصور را به بشریت اعطا نمود. رادیرد کیپلینگ برایمان می‌گوید که چگونه تافی، یک دختر دوران نوسنگی، «الفبای شگفت‌انگیز قدیمی» را اختراع کرد.

الفبا چگونه ساخته شد.

تافی یک قطعه استخوان مغزدار را برداشت و ده دقیقه تمام مثل موش ساکت نشست، در حالی که پدرش پوست یک شاخهٔ درخت نوغان را با دندان کوسه می‌تراشید. دختر سکوت را شکست و گفت پدر به رازی پی‌برده‌ام. صدایی در بیاور، هر صدایی که می‌خواهی.

تگومای گفت: «آه!» و افزود: «همین کافی بود؟»

تافی گفت «بله، تو مثل ماهی قنات که دهانش باز مانده باشد شده بودی. همان را دوباره بگو.»

پدرش گفت: «آه! آه! دخترم، بی‌ادب و گستاخ نباش.»

تافی گفت: «باورکن که نمی‌خواهم گستاخی کنم، این بخشی از راز شگفت‌انگیزی است که کشف کرده‌ام. پدر بگو «آه» و دهانت را باز نگاه دار و آن دندان کوسه را به من بده. می‌خواهم عکس دهانِ بازِ ماهی قنات را بکشم.»

پدر گفت: «برای چه؟»

تافی در حالی که پوست درخت را می‌تراشید گفت «نمی‌بینی؟ این همان راز عجیب ماست. وقتی شکل ماهی قنات را با دهان باز روی دیوار دود گرفتهٔ تهِ غار خودمان بکشم ــ البته اگر مادر اعتراضی نداشته باشد ــ آن تصویر صدای «آه» را به یاد شما خواهد آورد. سپس می‌توانیم فرض کنیم که من از تاریکی بیرون پریدم و شما را با آن صدا غافلگیر کردم ــ همان کاری که زمستان گذشته در باتلاق سگ آبی کردم.»

پدر با صدای آدم بزرگهایی که حواس خود را متمرکز می‌کنند گفت: «راستی؟ ادامه بده، تافی»

دختر گفت: «نمی‌توانم تمام ماهی قنات را بکشم، اما می‌توانم چیزی بکشم که شبیه به دهان آن ماهی باشد. حتماً دیده‌ای که ماهی قنات چگونه سرش را توی گل فرو می‌برد و روی سرش می‌ایستد؟ بسیار خوب، این مثلاً همان ماهی است (می‌توانیم فرض کنیم که بقیه‌اش را هم کشیده‌ایم) و این هم دهان باز اوست، که به معنی «آه» است».

و دخترک این تصویر را کشید.



تگوسومای گفت: «بد نیست» و به تراشیدن پوست درخت ادامه داد و افزود: «تو شاخکی را که از دهان ماهی آویزان شده است فراموش کرده‌ای.»

«اما پدر نمی‌توانم آن را بکشم».

«لازم نیست چیزی جز دهان بازِ ماهی و شاخک آویزان از آن را بکشی تا بدانیم که این همان ماهی قنات است، زیرا ماهیهای خاردار و قزل‌آلا شاخک ندارند، اینجا را نگاه کن تافی». و این شکل را کشید.



تافی گفت «حالا از روی آن می‌کشم. اگر آن را ببینی، سر در می‌آری؟» و این شکل را کشید.



پدر گفت: «کاملاً ، و به اندازه همان وقتی که تو از پشت درختی بیرون پریدی و گفتی «آه!» غافلگیر خواهم شد.

رادیرد کیپلینگ

برگرفته از: داستانها، ۱۹۰۲.



ویکتورهوگو شیفتهٔ زبان فرانسه و قدرت بیان آن بود.

ویکتور هوگو، نویسندهٔ نامدار سدهٔ نوزدهم فرانسه، عاشق چیزهایی بود که می‌شد دید و فهمید، و بیشتر از همه زبان فرانسه و وسیلهٔ کاربرد آن، یعنی الفبا، را دوست می‌داشت.



از خانهٔ انسان تا خداوند

آیا تاکنون متوجه شده‌اید که «Y» حرف تصویرگونه‌ای است که تعبیرات بی‌شمار دارد؟ درخت به شکل Y است دو راهی جاده‌ها شبیه Y است، دو رودخانه به شکل Y به هم متصل می‌شوند، سر الاغ یا گاو مثل Y است، پایهٔ گیلاس به شکل Y است، گل سوسن روی ساقه‌اش به صورت Y است. وقتی دستها را به منظور دعا بلند می‌کنیم شکل Y به وجود می‌آید.

این ملاحظات را می‌توان به همهٔ جنبه‌های چیزی که مبنای نوشتار آدمیان را تشکیل می‌دهد تسری داد هر چیزی که در زبان مردم عادی یافت می‌شود از خط تصویری منشأ می‌گیرد. خطّ تصویری ریشهٔ اصلی حروف نوشتاری است. همهٔ حروف کنونی با علامت آغاز شده‌اند و همه علامتها با تصویر شروع می‌شوند.

جامعهٔ انسانی، سراسر جهان و تمام نوع بشر را باید در الفبا جستوجو کرد. فراماسونری، ستاره‌شناسی، فلسفه، و تمام علوم راه حقیقی خود را از الفبا آغاز کرده‌اند، و همین‌طور هم باید باشد. الفبا یک سرچشمهٔ جوشان است.

A سقف است، سقف سه گوشی با میلهٔ عرضی، نوعی طاق؛ یا همانند دو دوست که با هم دست می‌دهند و همدیگر را در آغوش می‌گیرند. D پشت یا گردهٔ آدمی است. B دو D روی همدیگر است، پشت بر پشت است. C هلال ماه است. E پی‌ها، ستونها، شمع، گچبری، و تمام معماری در یک حرف منحصر به فرد است. F چوبهٔ‌دار است. G شیپور فرانسوی است. H نمای ساختمانی است با دو برج. I نوعی ماشین جنگی است که تیر خود را پرتاب می‌کند. j خیش گاوآهن است و «شاخ نعمت و فراوانی». K نمایشگر تابش نور و انعکاس آن با زاویه‌های مساوی است. L ساق وپاست. M کوهپایه یا اردوگاهی است که چادرها در آن به طور جفت جفت برپا شده‌اند. N دروازه‌ای است با چفت مورّب.

O خورشید است. P باربری است که کوله‌باری بر پشت دارد. Q دمگاه اسب است با دمش. R نمایشگر استراحت است، یا باربری که بر عصایش تکیه داده است. S مار است. T چکش است. U ظرف خاکستر مرده‌هاست. V ظرف یا گلدان است (این دو حرف گاهی با هم اشتباه می‌شوند). درباره Y قبلاً بحث کردم، X نمایشگر شمشیربازی و نبرد است، کدام طرف پیروز خواهد شد، کسی نمی‌داند، لذا X به منزلهٔ علامت تقدیر انتخاب شده است. و در جبر به جای عدد مجهول به کار می‌رود. Z آذرخش است، خداست.

بنابراین، نخست خانهٔ انسان و معماری او، آنگاه بدنش و ساختمان و نقاط ضعف آن؛ سپس عدالت، موسیقی، و کلیسا؛ جنگ، خرمن، و هندسه؛ کوهستان، کوچ‌نشینی، و دِیرنشینی؛ ستاره‌شناسی، کار و استراحت، اسب و مار، چکش و ظرف خاکستر مرده که می‌توان آن را وارونه کرد تا شبیه به ناقوس شود، درخت، رودخانه، جاده، و سرانجام مقصد و خداوند، همه و همه از محتویات الفبا هستند.

ویکتور هوگو

برگرفته از: دفترچهٔ یادداشت سفرها، ۱۸۳۹.

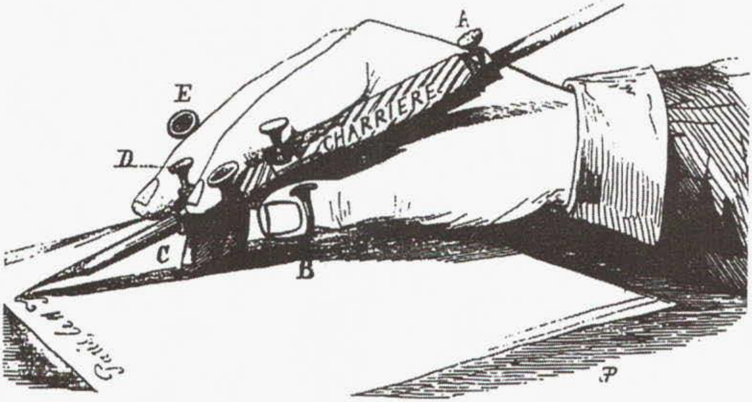
نوشتن

اغلب از خود می‌پرسم که چرا نوشتن را (البته دست‌نویسی را) آن‌قدر دوست دارم که در موارد خستگی ناشی از کوششهای فکری بیهوده را به مجرد دیدن یک برگ کاغذ زیبا و یک قلم خوب در مقابلم فراموش می‌کنم: وقتی دربارهٔ چیزی که باید بنویسم می‌اندیشم (مثل همین لحظه) احساس می‌کنم که دستانم به حرکت درمی‌آیند، می‌گردند، به هم می‌پیوندند، تفحص می‌کنند، بالا می‌روند، و اغلب به منظور تصحیح سطری را پاک می‌کنم یا حاشیه‌ای بر آن می‌افزایم، و بدین‌ترتیب از سطرهای به ظاهر معمولی متشکل از حروف، نوعی اثر هنری به وجود می‌آورم. من هنرمندم، نه بدان علت که چیزی را می‌نمایانم، بلکه بدین‌سبب که به هنگام نوشتن، بدنم به معنای واقعی کلمه، از ترسیم کلمات و تقطیع موزون عبارات روی صفحهٔ بکر کاغذ لذت می‌برد.

این لذت بخصوص قاعدتاً باید از زمانهای بسیار دور سرچشمه گرفته باشد: از دیوارهای برخی از غارهای ماقبل تاریخ که در آنها بریدگی‌ها و کنده‌کاری‌های عامدانه‌ای روی سطوح هموار کشف شده است. آیا این بریدگیها نوعی خطّ نبوده‌اند؟

به هیچ وجه.

بی‌تردید آن علامات بیانگر منظوری خاص نبوده‌اند، اما موزون بودنشان حاکی از نوعی عمل آگاهانه است: شاید بتوان آنها را در مقولهٔ سحر و جادو انگاشت یا به مفهومی وسیع‌تر، نوعی نشانه‌های نمادین دانست. تمایل انسان به بریدن و خراشیدن با نوک قلم یا چیز دیگر و همچنین ترسیم با قلم موئین یا نمدی به یقین طی اعصار و قرون دچار تغییرات زیادی به خود دیده و منشاءِ واقعی خطّ را تحت‌الشعاد قرار داده است، اما کافی است که گهگاه نقاشی (مثل آندره ماسون یا تامبلی) طرحهای ترسیمی را در کار خود دخالت دهد تا ما را به اندیشیدن مجدّد دربارهٔ شواهد و مدارک موجود وادار سازد. نوشتن تنها یک عمل فنی نیست، نوعی تجربهٔ جسمانی نشاط‌آور نیز هست.



وسیله‌ای برای جلوگیری از خواب رفتن دست نویسنده. طرح از: زرادخانهٔ جرّاجی، ۱۸۶۷.

اگر من برای این جنبه از نوشتن اهمیت خاصی قائلم بدان جهت است که معمولاً ندیده گرفته می‌شود. منظور نفی این واقعیت نیست که اختراع و تکامل خط و نوشتار همواره در ارتباط با تحول تاریخی امور اقتصادی و اجتماعی صورت گرفته است. مسلم است که در حوزهٔ مدیترانه (برخلاف منطقهٔ آسیا) پیدایش خط و کتابت مولود نیازهای تجاری بود. تکامل و گسترش کشاورزی و نیاز به ثبت و ضبط و سپس توزیع غلات انبار شده انسان را به اختراع وسیله‌ای برای یادداشت کردن

ضدّ نوشتار، اثر رولان بارت



ضرورتهای حاد جامعه برانگیخت. لااقل در مغرب‌زمین خط و کتابت زاییدهٔ همین گونه نیازها بود.

امروزه درکشورهای پیشرفته تقریباً همه می‌توانند بنویسند بنابراین، آیا تاریخ خط پایان یافته است؟ ... هنوز خیلی زود است که بگوییم انسان نوین چه جنبه‌هایی از وجود خود را در شیوهٔ نوشتن جدید، که دست و قلم دیگر در آن نقشی ندارند، به کار گرفته است. البته اگر دست دیگر دخالتی در عمل نوشتن ندارد، چشم انجام وظیفهٔ خود را همچنان ادامه می‌دهد. رابطهٔ انسان با نوشتار هنوز از طریق دیدن باقی و پابرجاست: ارزشهای زیبایی‌شناسانهٔ صنعت چاپ هنوز وجود دارد. بنابراین هر کتابی که به ما بیاموزد چگونه از متن فاصله بگیریم تا، همان‌گونه که خوشنویسان قدیم عمل می‌کردند، حروف را نه به عنوان اجزاء سادهٔ متن بلکه به عنوان بازتابی از جسم و جان خود در نظر بگیریم، مفید خواهد بود.

رولان بارت

برگرفته از: مقدمه‌ای بر تمدن و خط، اثر ر. درونه و ه. گرگوار، ۱۹۷۶.

نمایه

خط نگاری حماسه ای است با شش هزار سال تاریخ: از دره های دجله و فرات آغاز شده، به کرانـه‌های دریای روم رسیده، از خط تصویرنگار (هیروگلیف) و میخی و فنیقی برگذشته، و به همین الفبایی رسیده است که امروز می شناسیم.

نسخه‌های خطی گوناگون در سده‌های میانه به اختراع چاپ و اکتشاف جهانی سرشار از حروف امروزین انجامید و در شکل‌های گوناگون‌جلوه کرد. بدین سان، می‌توان گفت که خط نگاری در تمدن ماریشه داشته و از خاطرات نوع بشر سرشار شده است.

ISBN:978-964-445-372-4

9 789644 453724

قیمت: ۲۵۰۰۰ریال

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی